



Ο ΡΥΘΜΟΓΡΑΦΟΣ

ΗΤΟΙ

Ο ΧΡΟΝΟΣ, ΤΟ ΜΕΤΡΟΝ ΚΑΙ Ο ΡΥΘΜΟΣ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΘΟΛΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΚΑΙ ΤΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ

ΜΕΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ ΑΣΜΑΤΙΚΟΥ

« Ρυθμῷ δὲ χαίρομεν, διὰ τὸ γνῶρι-
μον καὶ τεταγμένον ἀριθμὸν ἔχειν καὶ
κινεῖν ἡμᾶς τεταγμένως ».

Ἀριστοτέλης.



ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ

ΕΚ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ

1909

Πάν αντίτυπον μὴ φέρον τὴν ἰδιόχειρον ὑπογραφὴν μου θεωρεῖται ὡς ἐκ τυποκλοπίας προερχόμενον καὶ καταδιώκεται κατὰ τὸν περὶ τύπου Νόμον.

Y. K.

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Ὡς καὶ ἄλλοτε εἶπον ἐν τινι τῶν προλόγων μου προβαίνω εἰς τὴν ἐκδοσιν μουσικῶν ἔργων, οὐχὶ διότι νομίζω ἑμαυτὸν μόνον ἱκανὸν καὶ κατάλληλον διὰ τοιούτου εἵδους ἔργα, πολλοὶ γέ καὶ δεῖ, ἀλλὰ διότι βλέπω τοὺς ἐπαίοντας καὶ δυναμένους μὴ κινουμένους, καθόσον ἡ ἐκδοσις ἔργου τινὸς ἔστω καὶ μικροσκοπικοῦ πολλὰς τὰς δυσκολίας καὶ τὰς λύπας καὶ τὰ δυσάρεστα συνεπάγεται.

Τολμῶ λοιπὸν καὶ πάλιν ἀντλῶν θάρρος ἐκ τῆς ἐνθέρμου ὑποδοχῆς ἧς ἔτυχον καὶ τὰ προηγούμενα ἔργα μου ἵνα προδῶ εἰς ἐκδοσιν τοῦ ἀνὰ χεῖρας ρυθμογράφου ὅπως γένηται κατάδηλον τί ἐστὶ μέτρον καὶ τί ρυθμὸς καὶ πῶς εὐρίσκονται ταῦτα εἰς τὰ διάφορα εἶδη τῆς Μουσικῆς καὶ μάλιστα εἰς τὴν Βυζαντινὴν Ἑκκλ. Μουσικὴν περὶ ἧς καὶ πρόκειται. Ὡνόμασα δὲ τὸ παρὸν πονημάτιον Ρυθμογράφον ὡς πραγματευόμενον περὶ τῶν ἐν τῇ καθόλου Μουσικῇ ρυθμῶν.

Τὸ πονημάτιον καθίσταται χρησιμώτερον οὐ μόνον τοῖς κ.κ. ἱεροψάλταις καὶ μουσικοῖς ἀλλὰ καὶ τῇ σπουδαζούσῃ νεολαίᾳ οὐ μὴν καὶ παντὶ τῷ περὶ πολλοῦ ποιουμένῳ τὰ περὶ τὴν ποίησιν, καθόσον παρατάσσονται πάντα σχεδὸν τὰ ποιητικὰ μέτρα ἅτινα ἐν τῇ ἀρχαιότητι ἦσαν τὰ αὐτὰ μὲ τὰ μουσικά, ὅπλ. ἔφερον τὰ αὐτὰ ὀνόματα· ἄγνωστον ὅμως ἔαν μετεχειρίζοντο πάντα τὰ ποιητικὰ μέτρα καὶ εἰς τὴν Μουσικὴν ἢ τινα μόνον.

Τὰ τῆς Τουρκικῆς Μουσικῆς μέτρα εἴτε ρυθμοὶ (οὐσοῦλια) παρατάσσονται πάντες ἐπὶ τὸ τελειότερον ὡς καὶ τὰ μέτρα τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς.

Ὅπως δὲ καταστήσω τὸν Ρυθμογράφον ὠφελιμώτερον ἅμα δὲ καὶ τερπνόν προσέθηκα Παράρτημα ἁσματικὸν περιλαμβάνον τρία μὲν ἅσματα μεγαλοπρεπῆ κατάλληλα διὰ Σχολεῖα, ἕξ δὲ ἅσματα Τουρκικὰ (Σαρικὰ) καὶ δύο Ἀραβικά. Ταῦτα δὲ πάντα εἰς τὴν καθ' ἡμῶς παρασημαντικὴν μετεννεγμένα.

Ἐν Κωνσταντινουπόλει, τῇ

1909

A. ΚΥΡΙΑΖΙΔΗΣ.

Ο ΡΥΘΜΟΓΡΑΦΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'.

Περὶ χρόνου.

Ἡ λέξις χρόνος σημαίνει κυρίως διάρκειαν ἢ παρέλευσιν καιροῦ ἥτοι διαστήμα χρόνικόν.

Ἐν τῇ Μετρικῇ ἡ λέξις χρόνος σημαίνει ποσότητα συλλαβῆς (μακρᾶς ἢ βραχείας)· ἐν δὲ τῇ καθόλου Μουσικῇ ἡ λέξις χρόνος σημαίνει διάρκειαν φωνῆς.

Σημεῖον τοῦ μὲν βραχείου· ἐστὶ τὸ (—), τοῦ δὲ μακροῦ τὸ (— —). Τὸ δίχρονον ἰσημεῖοστο ὦδι (— — —).

Καὶ ἐπὶ τὸ ὁριστικώτερον ἡ λέξις χρόνος ἐν τῇ Μουσικῇ σημαίνει τακτικὴν καὶ εὐρυθμὸν διάρκειαν φωνῆς καὶ ὅπερ ἡμεῖς ἀντιλαμβάνομεθα διὰ τῆς τακτικῆς καὶ εὐρυθμοῦ κινήσεως τῆς χειρὸς ἢ τοῦ ποδός, οὕτως ὥστε τὰ χρονικὰ διαστήματα τὰ καταναλισκόμενα εἰς ἐκάστην κίνησιν τῆς χειρὸς ἢ τοῦ ποδός νὰ ὦσιν ἴσα.

Γνωστὸν ὅτι ὁ μουσικὸς χρόνος ὁ καὶ ρυθμικὸς καλούμενος σύγκειται ἐκ τεσσάρων τινῶν: Ψόφου, Ἀρσεως, Ἡρεμίας καὶ Θέσεως. Καὶ Ψόφος μὲν εἶναι ἡ ἐπαφὴ τῆς χειρὸς μετὰ τοῦ γόνατος, Ἀρσις δὲ ἡ πρὸς τὰ ἄνω φορὰ τῆς χειρὸς, Ἡρεμία τὸ ὑψηλότερον σημείον εἰς τὸ ὅποιον ἐσταμάτησεν ἡ χεὶρ καὶ Θέσις ἡ πρὸς τὰ κάτω φορὰ τῆς χειρὸς. Ὡστε ἐὰν κινῶ τὴν χεῖρα καὶ ἐξοδεύω χρονικὰ διαστήματα ἀπὸ Ψόφου εἰς Ψόφον ἴτα πρὸς ἄλληλα, τότε κινῶ τὴν χεῖρα ἐγχερόως, εἰ δὲ μή, ἀχρόως.

Ἐπὶ δὲ τὸ τυποπτικώτερον ἢ Θέσις μετὰ τοῦ Ψόφου συρράπτονται εἰς μίαν Θέσιν καὶ ἡ Ἄρσις μετὰ τῆς Ἡρεμίας εἰς μίαν Ἄρσιν. Ἐν τῇ πρῶτῃ ὁμοῦ συμβαίνει ὥστε ὁ Ψόφος μετὰ τῆς Ἄρσεως νὰ ἀποτελῇ τὴν ὅλην Θέσιν καὶ ἡ Ἡρεμία μετὰ τῆς Θέσεως τὴν ὅλην Ἄρσιν.

Τὴν πολλαπλὴν διχίρεσιν τοῦ χρόνου διδάσκουσι τὰ θεωρητικά.

Ὁρισμὸς τοῦ μουσικοῦ χρόνου.

Χρόνος ἐστὶν ἡ τεκτική καὶ εὐρυθμὸς διάρκεια τῆς φωνῆς, ὅπερ ἡμεῖς ἀντιλαμβάνομεθα διὰ τῆς τεκτικῆς καὶ εὐρύθμου κινήσεως τῆς χειρὸς ἢ τοῦ ποδός.

Ὅταν ὁ χρόνος διέρχεται ἀνευ φθόγγου λέγεται Χρόνος Κενὸς καὶ σημαίνεται ἐν τῇ Ἑκκλ. Μουσικῇ διὰ τῆς ἀπλῆς \backslash ἢ διπλῆς $\backslash\backslash$ ἢ τριπλῆς $\backslash\backslash\backslash$ κατὰ τὴν παρουσιαζομένην ἀνάγκην· οὗτος ἀναπληροῖ τὸ κενὸν τοῦ ρυθμοῦ.

Ἡ ἐν ἀρχῇ τοῦ μαθήματος (μουσικοῦ τεμαχίου) τιθεμένη ἀπλὴ μετὰ γοργοῦ ὑπὸ τινων οὕτω \backslash ἐστὶ καθ' ἡμᾶς ἀνεξήγητος, ὡς καὶ αἱ ἐν τῷ τέλει σιωπαὶ δὲν πρέπει νὰ γράφονται ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ. Ταῦτα ἀνέκουσιν εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Μουσικὴν ὡς γνωρίζουσιν οἱ κάτοχοι αὐτῆς.

Ἐν δὲ τῇ Μετροποιίᾳ ὑπάρχουσιν οἱ ἐπόμενοι κενοὶ χρόνοι.

\wedge χρόνος κενὸς βραχὺς ἢ λειψὸς ἀπλῶς, μέγεθος ἔχων ἑνὸς πρώτου χρόνου.

\wedge χρόνος κενὸς μακρὸς δίστημος μέγεθος ἔχων 2 πρ. χρ.

\wedge » » » τρίστημος » » 3 » »

\wedge » » » τετράστημος » » 4 » »

Ὁ πρῶτος χρόνος.— Τὸ ἐλάχιστον ἐκ τῶν διαφόρων χρονικῶν μορίων (χρόνων) εἰς τὰ ὅποια ὁ χρόνος εἶναι διηρημένος ρυθμικῶς καὶ ἐκ τῶν ὁποίων σύγκειται πᾶν μουσικὸν καλλιτέχνημα, λέγεται ἐν τῇ παλαιᾷ μουσικῇ ὁ πρῶτος χρόνος, ἔχει δὲ μέγεθος ὅσον καὶ ἡ βραχὺς συλλαβὴ· εἶναι δὲ ἄτμος, δηλαδή οὔτε εἰς δύο συλλαβὰς οὔτε εἰς δύο

φθόγγους μουσικοῦς δύναται νὰ διαιρεθῇ· ὠνομάζετο δὲ ὑπὸ τινων παλαιῶν καὶ σημειον.

Ὁ πρῶτος οὗτος χρόνος θεωρεῖται ὡς ἡ μονὰς καὶ τὸ μέτρον τῶν λοιπῶν χρόνων ὄντων πολλαπλασίον αὐτοῦ· π. χ. ὁ μὲν δίχρονος ἢ δίστημος εἶναι διπλάσιος αὐτοῦ, ὁ δὲ τρίχρονος ἢ τρίστημος εἶναι τριπλάσιος αὐτοῦ κ.τ.λ.

Εἰς τὴν Μετροποιίαν ἡ βραχὺς συλλαβὴ ἐν γένει ἰσοδυναμεῖ πρὸς ἕνα πρῶτον χρόνον, ἀρξ. λογίζεται ὡς μονόστημος· ἡ δὲ μακρὰ συνήθως μὲν ἰσοδυναμεῖ πρὸς δύο πρώτους χρόνους, ἀρξ. λογίζεται ὡς δίστημος, ἀλλ' ἐνίοτε ἰσοδυναμεῖ πρὸς τρεῖς καὶ τέσσαρας καὶ πέντε πρώτους χρόνους, ἀρξ. λογίζεται ὡς μακρὰ, μακρᾶς μακροτέρα, τρίστημος καὶ τετράστημος καὶ πεντάστημος· ἡ δὲ χρῆσις ταύτης κατορθοῦται διὰ τῆς τονῆς ἥτοι τῆς παρατάσεως τῆς φωνῆς· ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ τοιαῦται τοναὶ δὲν ὑπάρχουσιν, ἀπαντῶσιν ὁμοῦ ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ, καθόσον ἐν αὐτῇ ὑπάρχει σημειον χρονοτριβῆς (\smile ἢ \smile) τὸ ὅποιον τιθέμενον ἐπὶ τινος χαρακτῆρος δηλοῖ ὅτι ὁ ἄδων ὀρίζει κατ' ἀρέσκειαν τὴν διάρκειαν τοῦ ἐφ' οὗ τίθεται φθόγγου· τὸ σημειον τοῦτο λέγεται στιγμὴ ὀργανικὴ εἴτε σημειον χρονοτριβῆς καὶ τίθεται ἐπίσης ἐπὶ τῶν κενῶν χρόνων (παύσεων). Ἡ διάρκεια τοῦ φθόγγου ἢ τῆς παύσεως ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς διαθέσεως τοῦ ἄδοντος καὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ μουσικοῦ τεμαχίου.

Ἡ τονὴ ἐκτελεῖται σπανίως καὶ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ καὶ μάλιστα εἰς τὰ τεμάχια εἰς τὰ ὅποια ὁ χρόνος διαφεύγει· οἷον εἰς τὴν Παρακλητικὴν τῶν Χερουβικῶν «Οἱ», εἰς τὸ «Τριάδι» εἰς τὸ «ἐκ τῶν οὐρανῶν», ὡς καὶ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Ἑνδοφώνου.

Ἐν δὲ τῇ Τουρκικῇ ἢ ρυθμικῇ Μουσικῇ ἡ τονὴ ἐκτελεῖται εἰς τὰ Ταξίμια καὶ Γκαζέλια ἅτε διχχράττονται μόνον τὸ μακρόν (ἤχον) ὅπερ ἐν ταῖς περιπτώσεσι ταύταις ἐστὶν ἄχρονον καὶ ἐπομένως ἄρρυθμον καὶ ἐν ᾧ ἐκτελοῦνται πλείονες τῆς μιᾶς τοναὶ κατὰ τὴν διάθεσιν ἢ καλαισθησίαν τοῦ ἐκτελεστοῦ.

Ἡ τονὴ διὰ νὰ ἔχη χάριν πρέπει νὰ μὴ εἶναι πολὺ μακρὰ, μακροτέρη τοῦ δέοντος, διότι ἀπόλλυσι τὴν ἡδύτητα αὐτῆς εἰς ὅλα τὰ εἶδη τῆς Μουσικῆς.

Καὶ ὅπως ὑπάρχει χρόνος μακρότερος τοῦ μικροῦ, τοιοῦτοτρόπως ὑπάρχει καὶ ἀντίθετον λόγον καὶ βραχύτερος, βραχυτέρος, δυνάμενος ὀλιγώτερον τοῦ πρώτου χρόνου (ρητοῦ). Κατορθοῦται δὲ τὸ τοιοῦτον ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ διὰ τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς τῆςδε (χ) ἥτις, ὡς γνωρίζουσιν οἱ ψάλλοντες, δὲν χρησιμεύει πάντοτε ὅπως καταστήσῃ τοὺς πρώτους χρόνους ἰσχυρῶς κατὰ τὸ ἡμῖσι βραχυτέρους τῶν προηγούμενων, ἀλλ' ὅπως δώτῃ εἰς αὐτοὺς ταχυτέραν τινὰ ὥθην, ὥστε δυνατόν νὰ εἶναι λ. χ. τὰ τρία τέταρτα τοῦ χρόνου, ὡς εἰς τὸ «Χαίρε Νύμφη ἀνύμφευτε» εἰς τὸ «Ἀλληλουῖα» τῶν Χαιρετισμῶν, εἰς τὰς παρακλητικὰς τῶν Χερουβικῶν κ.τ.λ.

Ἐν δὲ τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ κατορθοῦται τοῦτο ἐὰν γράψωμεν τὸν ἀριθμὸν (3) ἄνωθεν τριῶν τετάρτων ἀποτελούντων ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ἓνα ρυθμικὸν πόδα δίστημον, ὥστε τώρα ἕκαστον τέταρτον δὲν δύναται ἓνα πρῶτον χρόνον, ἀλλὰ τὰ δύο τρίτα αὐτοῦ π. χ. (3+3=6) ἢ (2+2+2=6).

Οἱ χρόνοι οὗτοι εἴτε μακρότεροι εἶναι εἴτε βραχυτέροι τῶν ἀκέραιων πρώτων χρόνων ὀνομαζόνται ἄλογοι καὶ ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς ρητούς, ὡς θέλομεν ἱδρὶ παρακατιόντες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'.

Περὶ ποδός.

Χρόνοι τινὲς πρῶτοι συναπτόμενοι ἀποτελοῦσι πόδα.

Ἐκ τῶν ποδῶν οἱ μὲν εἶναι τρίστημοι· τοιοῦτοι δὲ εἶναι τρεῖς : ὁ τρίβραχυς — — — ἢ — — —, ὁ τροχαῖος — — — καὶ ὁ ἱαμβος — — —· οἱ δὲ εἶναι τετράστημοι· τοιοῦτοι δὲ εἶναι τέσσαρες : ὁ προκελευσματικὸς — — — — — ἢ — — — — —, ὁ δάκτυλος — — — — —, ὁ ἀνάπαιστος — — — — — καὶ ὁ σπονδαῖος — — — — — ἢ — — — — —· οἱ δὲ πεντάστημοι εἰς ὄντες : ὁ παῖων — — — — —, ὁ παῖων α' — — — — —, ὁ παῖων δ' — — — — —,

ὁ κρητικὸς — — — — —, ὁ βακχεῖος — — — — — καὶ ὁ παλιμβάκχεος ἢ ἀντιβάκχεος — — — — —· οἱ δὲ ἐξάστημοι τέσσαρες ὄντες : ὁ ἰωνικὸς ἀπὸ μείζονος — — — — —, ὁ ἰωνικὸς ἀπ' ἐλάσσονος — — — — —, ὁ χορίμβος — — — — — καὶ ὁ μολοσσὸς — — — — —.

Δίστημος πούς κυρίως δὲν ὑπάρχει· ὁ δὲ πυρρίχιος — — — — — εἶναι ρυθμικῶς τρίστημος ἐκφραζόμενος μετρικῶς διὰ δύο βραχειῶν συλλαβῶν — — — ἢ — — —. Καὶ ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ παρατηροῦμεν ὅτι ὅταν ἐν μουσικῶν τεμάχιον (μάθημα) ψάλλῃται μετὰ δίστημον καθ' ὁλοκληρίαν τότε ὁ ψάλλον ἀγαπᾷ νὰ ψάλλῃ αὐτὸ εἰς χρόνον διπλοῦν ἢ τριαδικόν καὶ ὅστις ἰσοδυναμεῖ πρὸς τρίστημον, ἤτοι λαμβάνονται δύο μέρη διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἐν διὰ τὸν δεύτερον καὶ τὸν ὅποιον χρόνον ἰσφαλμένως ἀποκαλοῦσιν τινες τριημίχρονον (χρόνον) λαμβάνοντες τὴν ὀνομασίαν ταύτην ἐκ τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς τῆς γερουμένης μετὰ τριημίχρονον (χ).

Ὡς βλέπομεν ἕκαστος πούς συγκροτεῖται ἐκ συλλαβῶν μακρῶν ἢ βραχειῶν ἢ καὶ ἐξ ἑμφοτέρων· ὥστε μία μόνη συλλαβὴ ἔστω καὶ μακρὰ δὲν ἀποτελεῖ πόδα.

Κατὰ ταῦτα καὶ τὰ μετὰ δίστημον ψαλλόμενα μουσικὰ τεμάχια δὲν δύνανται νὰ ὦσιν ἔρρυθμα, ἀλλὰ μόνον ἑγχερονα.

Οἱ συνήθεις πόδες εἰσὶν οἱ ἄρτι μνημονευθέντες.

Ὁ ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ δίστημος παραβάλλεται πρὸς τὰ δύο τέταρτα ($\frac{2}{4}$) τῆς Εὐρωπαϊκῆς· ἐν τῇ Ὀθωμανικῇ Μουσικῇ δίστημος καὶ τρίστημος δὲν ὑπάρχει· ὁ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τρίστημος παραβάλλεται πρὸς τὰ τρία τέταρτα ($\frac{3}{4}$) τῆς Εὐρωπαϊκῆς. Ὁ ἡμέτερος τετράστημος «Φῶς ἱερὸν» παραβάλλεται πρὸς τὰ τέσσαρα τέταρτα ($\frac{4}{4}$) τῆς Εὐρωπαϊκῆς καὶ πρὸς τὸν ρυθμὸν (ούστολι) τῆς Τουρκικῆς Μουσικῆς τὸν λεγόμενον Σοφιὰν δυνάμενον χρόνους τέσσαρας.

Εἰς τὸν διπλοῦν ἢ τριαδικόν χρόνον τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συμβαίνει τὸ ἐξῆς· λαμβάνονται δύο πρῶτοι χρόνοι (ρητοὶ) καὶ ἀποτελοῦσιν ἓνα· ἀλλ' ὁ εἰς αὐτὸς εἶναι κυρίως ἡμιόλιον τοῦ πρώτου· διότι ἐξοδεύομεν ἓνα χρόνον διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἡμισυν διὰ τὸν δεύτερον ἤτοι δύο μέρη (χρονικὰ) διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἐν διὰ τὸν δεύτερον· οἱ τοιοῦτοι χρόνοι λέγονται ἄλογοι· ἐν τῇ Τουρκικῇ Μουσικῇ δὲν ὑπάρχουσι τοιοῦ-

τοι ἐκτός τοῦ Τσιφτί Σοριάν ἔνθα ὁ τέταρτος εἶναι ἡμιόλιον ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ οἱ τοιοῦτοι χρόνοι λέγονται σύνθετοι· εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς Μουσικὴν δέον εἶναι λέγεται κυρίως τριαδικὸς καὶ οὐχὶ διπλοῦς ἢ τριημίκαρτος ἢ τι ἄλλο. Τριαδικός, ὡς συγκείμενος ἐκ τριῶν ἴσων μερῶν, ὅπερ φαίνεται ἐναργῶς ὅταν ὁ πρῶτος ἀκολουθῇται ὑπὸ χαρακτῆρος μετὰ γοργοῦ ἐν τῷ συνεπτυγμένῳ καὶ ὑπὸ δύο χαρακτῆρων μετὰ διγόργου ἐν τῷ ἀνατεταγμένῳ.

Ὁ Τριαδικὸς χρόνος παραβάλλεται πρὸς τὸν Τροχαῖον (— — —) καὶ τὸν Τρίβραχυν (— — —), σπανίως δὲ πρὸς τὸν Ἰαμβον (— — —).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

Πόδες σύνθετοι καὶ κῶλα.

Ἐὰν συνάψωμεν περισσotέρους πόδας εἰς μεγαλειτέραν ρυθμικὴν ἐνότητα γεννᾶται ὁ σύνθετος πούς ἢ τὸ κῶλον.

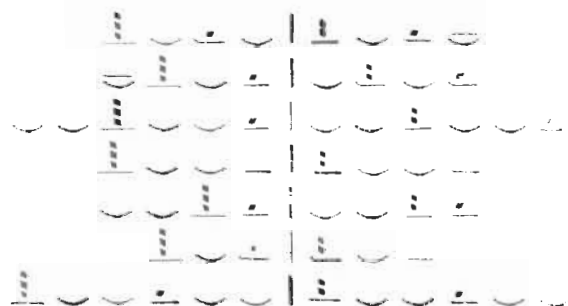
Ὁ ἐκ δύο ἀσυνθέτων [ποδῶν συγκείμενος πούς ὀνομάζεται συζυγία καὶ πούς σύνθετος κατὰ συζυγίαν καὶ διποδία.

Τὸ πάλαι μόνον τὰ ἰαμβικά, τὰ τροχαϊκά καὶ τὰ ἀναπαιστικά ἐκκλίνοντο κατὰ διποδίαν ἢ συζυγίαν.

Ὡστε κῶλα ὀνομάζονται οἱ σύνθετοι πόδες οἱ συγκείμενοι ἐκ περισσotέρων τῶν δύο ἀσυνθέτων ποδῶν καὶ ἔχουσι μελωδικὴν μᾶλλον δύναμιν παρὰ ρυθμικὴν.

Κατὰ τὴν σύνθεσιν τὰ κῶλα διακροῦνται τριχῶς:

α') Τὰ κατὰ συζυγίαν



β') Τὰ μὴ συνευγμένα εἰς συζυγίας.

- 1) Τὸ ἰσοφαλλικόν — — — | — — —
- 2) Ἡ δακτυλικὴ τριποδία — — — | — — —
- 3) Ὁ προσηδικός — — — | — — —
- 4) Ἡ τροχαϊκὴ πενταποδία — — — | — — —
- 5) Ἡ ἰαμβικὴ πενταποδία — — — | — — —

γ') Τὸ γ' εἶδος, συνηθέστατον ἐν τῇ λυρικῇ ποιήσει, εἶναι, ἐνῶ οἱ πόδες ἐξωτερικῶς εἶναι ἀνόμοιοι ὅμως ἰσοῦνται ρυθμικῶς.

1) Ὁ μικτός χορίαμβος ὁ διἰαμβος συνημμένος

— — — | — — — — Ἐρως ἀνίκαιε μάχαν

2) τὸ ἀνακρεόντειον

— — — | — — — γόνυ πάλλεται γερόντων

3) τὸ ἀριστοφάνειον

— — — | — — — ὕψι μέδοντά μὲν θεῶν

4) τὸ γλυκῶνειον

— — — | — — — ὦ πάτερ, παρθένιον βλέπων

Οἱ παλαιοὶ ρυθμικοὶ τὰ τοιαῦτα κῶλα τὰ συγκείμενα ἐξ ἀνομοίων ποδῶν ὀνόμαζον περιόδους ἢ ρυθμούς κατὰ περίοδον.

Τινὲς ἐκ τῶν ἡμετέρων ἱεροφιλτῶν θέλουσι, φαίνεται, νὰ ἐφαρμόσωσι τοιοῦτου εἶδους ρυθμούς εἰς πολλὰ τῶν Ἑκκλησιαστικῶν ᾠσμάτων, οὗ ἕνεκα χωρίζουσι τὰς μελωδικὰς γραμμὰς εἰς δισήμες καὶ τρισήμες καὶ πεντασήμες ἀναμῖξ μετὰ βεβαίας ἀποτυχίας.

Ἐκ τῶν τριῶν εἰρημένων εἰδῶν τὰ μὲν τῶν δύο πρῶτων λέγονται κηθερά, τοῦ δὲ γ' εἶδους μικτά.

Τὰ μικτά εἴαν σύγκληνται ἐκ τρισήμων καὶ τετρασήμων ποδῶν λέγονται ἐν γένει λογαοδικά· καὶ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ πλεῖστα τῶν ἱερῶν ᾠσμάτων, οὕτως ἔχουσι μελοποιηθῇ· οἷον τὸ «Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν

εὐχάς» στιχηρικῶς, ὡς γνωρίζουσι καὶ οἱ πρὸ ἡμῶν ἱεροφάνται σύγκειται ἐκ διτῶν, τρισῶν καὶ τετρασῶν διὰ τοῦτο ἡ τοιαύτη ρυθμοειδὴς διαίρεσις δέον εἶναι λέγεται λογαδικὴ καὶ ἥτις παρὰβάλλεται κάλλιον πρὸς τὸν πεζὸν λόγον (ἔρκ σύνθεσις ἑγχρονος μόνον) παρὰ πρὸς τὸν ἑμμετρον.

Οἱ ἡμέτεροι Μουσικοδιδάκται φάνεταί ὅτι ἐμελοποίησαν τὰ πλείετα ἱερὰ ἔμμετρα ἁρμότως, οὐχὶ ἔνεκεν ἀγνοίας τῆς μετρικῆς ἢ ρυθμικῆς τέχνης, ἀπ' ἐναντίας· μάστιγες, ἦσαν ἄριστα κατηρτισμένοι εἰς ταύτας, ἀλλ' ἠθέλησαν νὰ ἀπορύγῃσι τὸ μονότονον καὶ φορτικὸν τῶν ἰσομεγέθων κῶλων καὶ μέτρων, δηλ. τοῦ ρυθμοῦ, καὶ νὰ ἐπιφέρωσι μεγαλύτερον ποικιλίαν καὶ χάριν διὰ τῆς ἐναλλαγῆς τῶν διαφόρων ποδῶν καὶ κῶλων, ὡς καὶ διὰ τῶν ρυθμικῶς ἀνεπαίσθητων παύσεων, βραχειῶν ἄλλως τε, τὰς ὁποίας ὁ ψάλλον ἐκτελεῖ ἐν τῇ ἀπαγγελίᾳ ὅταν τὸ τέλος τοῦ μέτρου συμπίπτῃ μετὰ τὸ τέλος τῆς λέξεως· οἷον ἡ κατὰ λέξιν τῆς λέξεως «Οἱ τὰ Χερουβίμ» εἰς βαρὺν διατονικόν, ὡς συνήθως, εἶναι μέτρον ἐξάμετρον, ὡς γνωστόν· ἀλλὰ, ἐδῶ ὁ ψάλλον ἀναπαύεται ὀλίγον, καὶ τὰ ὅτι τῶν ἀκροατῶν ζητοῦσι τρόπον τινὰ τοιαύτην βραχεῖαν ἀνάπαυσιν, ἔστω καὶ ἂν ἤθελεν ἐξακολουθήσει τὸ αὐτὸ μέτρον. Τὸ τοιοῦτον συμβαίνει καὶ ἐν τῇ Τουρκικῇ (ρυθμικῇ) Μουσικῇ.

Τοιαύτην ποικιλίαν καὶ χάριν ἐπιφέρει συνήθως καὶ ἡ ἐναλλαγὴ τοῦ κατιόντος καὶ ἀνιόντος ρυθμοῦ, περὶ οὗ κατωτέρω.

Καὶ ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ μάστιγες εἰς τὰ ἐκτεταγμένα τεμάχια, οἷον μελοδράματα κ. τ. τ. ὅχι μόνον γίνεται συχνὴ ἀλλαγὴ ρυθμικῶν ποδῶν (ρυθμοῦ), χάριν ποικιλίας, ἀλλὰ καὶ ἐκτελοῦνται ἐν διαφόροις μέρεσι τοῦ τεμαχίου μελωδικαὶ γραμμαὶ ὅπως ἁρμότως, καὶ ἂν θέλῃτε, καὶ ὅπως ἀχρόνως, τὰ λεγόμενα σόλα (Solo), καὶ τοῦτο ὅπως διασκεδασθῇ καὶ μετρίσθῃ τὸ φορτικὸν καὶ μονότονον τοῦ ρυθμοῦ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'.

Περὶ Μέτρου.

Κυρίως καὶ γενικῶς ἡ λέξις μέτρον σημαίνει ὄργανον ὅποιον δῆποτε διὰ τοῦ ὁποίου μετρεῖται τι· ὥστε τὸ μέτρον λαμβάνεται καὶ ἐπὶ ἐκτάσεως καὶ ἐπὶ μήκους καὶ ἐπὶ διαστήματος (χρονικοῦ) καὶ ἐπὶ χωρητικότητος.

Ἐν τῇ Μετρικῇ ἡ λέξις Μέτρον σημαίνει τὸ κατὰ χρόνον (προσφθάν) μέτρομα καὶ τὴν κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον σύνθεσιν τῶν στίχων ἢ συλλόγων.

Ἐν τῇ καθόλου Μουσικῇ Μέτρον ἐστὶν ἡ φυσικὴ διαίρεσις τοῦ μέλους.

Τὸ μουσικόν Μέτρον περιλαμβάνει περισσότερα τοῦ ἐνός μέρη ἅτινα καλοῦνται χρόνοι. Ὡστε μουσικόν Μέτρον ἐστὶ σύνθεσις ἢ σύστημα χρόνων.

Τὰ μικρότερα μέρη εἰς τὰ ὅποια διαίρεται τὸ ποιητικόν μέτρον λέγονται πόδες· οἷον ὁ δάκτυλος (— — —), ὁ ἀνάπαικτος (— — —) ὁ σπονδαῖος (— —) κ.τ.λ.

Καὶ ἐν μὲν τῇ Ποίσει οὐδέ, γνώριμα μετρικὰ τίθεται ἐν ἀρχῇ τοῦ ποιήματος, καθόσον τὸ ποιητικόν μέτρον γίνεται γνωστόν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τοῦ ποιήματος καὶ μάστιγες τῶν πρώτων στίχων. Π. χ. τίς ἀγνοεῖ ὅτι τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη ἔχουσι μέτρον ἐξάμετρον δακτυλικόν; δηλ. ὅτι ἐκαστος στίχος περιλαμβάνει ἑξ ἑκάστος δακτυλικούς; καὶ τὸ ὅποιο γνωρίζομεν ἅμα ὡς ἀναγνώσωμεν τοὺς πρώτους στίχους τῆς Ἰλιάδος; Τίς ἀγνοεῖ ὅτι οἱ εἰς τὰ Συναξαρίκια γραφόμενοι Ἰαμβικοί στίχοι εἶναι μέτρον ἐξάμετρον ἰαμβικόν; δηλ. ὅτι ἐκαστος στίχος περιλαμβάνει ἑξ ἑκάστος μετρικούς καὶ οὔτινες πόδες εἶναι ἰαμβοὶ (— —), ἀπαγγέλλονται δὲ κατὰ διποδίαν; οἷον· εἰς τὸν Πάγκληρον Ἰωσήφ.

Σώφρων Ἰωσήφ, δίκαιος κράτωρ ὠφθελ,

Καὶ σιτοδότης· ὃ καλὸν θυμῶνά!

ἀνάγνωθι,

Σωφρων'Ιώ, σὴν δικαίος, κρατῶρ ὠφθῆ,

Καὶ σιτοδό, τῆς ὠκαλῶν, θημωνιά!

■ ■ ■ Ὅπως λοιπὸν ἐν τῇ Ποιήτει οὕτω καὶ ἐν τῇ Μουσικῇ τὸ μέτρον φαίνεται ἀμέσως ἐξ ἀρχῆς τοῦ ᾠσματος. Π. χ. τίς ἀδυνατεῖ νὰ κατανοήσῃ ὅτι τὸ «Φῶς ἱλαρόν» ψαλλόμενον ἁκριδῶς περιλαμβάνει τετρασήμερους μετρικούς ἢ ρυθμικούς πόδας; Οὕτω καὶ οἱ στίχοι τῆς 2 Φεβρουαρίου «Ἀκτῆληπτόν ἐστι» περιλαμβάνουσι δισήμους καὶ τρισήμους ἐν τάξει τεθειμένους. Τὰ πλείστα δὲ ᾠσματα τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ψάλλονται μὲ δίστημον ὡς Δοξαστικὰ, Δοξολογίαι ἀρχαί, Πολυέλεοι, Ἀνοιξαντάρια κ.τ.λ. Τινὰ δὲ πάλιν ἔχουσι ποικίλους μετρικούς πόδας ὥστε νὰ μὴ δύνωνται νὰ ὑπαχθῶσιν εἰ καὶ ἐν μετρικὸν σύστημα, ὡς οἱ Κανόνες καὶ ὅλα τὰ Εἰρηολογικά· εἰς δὲ τὰ Στιχηρὰ καὶ πολλάκις ἐν μέσῳ τῶν διστήμων παρουσιάζονται τρίτημοι. «Τὰ ἐσπερινὰ πρόσδεξις». Ἐνταῦθα δὲ πάλιν εἰσὶ μικτὰ, ὡς τὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά καὶ τὰ τούτοις παραπλήσια· καθόσον αἱ καταλήξεις μόνον εἰσὶ ρυθμικά, τὰ δὲ ἄλλα μόνον ἑγχερον.

Ὡστε τὰ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ᾠσματα εἶναι, τινὰ μὲν ἔρρυθμα, πολλὰ ἔρρυθμα ἀλλ' ἑγχερον καὶ τινὰ ρυθμοειδῆ. Οἱ Εἱρημοὶ ὡς καὶ τὰ τούτοις προσομοιῶντα Τροπάρια εἶναι στίχοι ἑμμετροὶ μακροσκελεῖς καὶ τῶν ὁποίων τὸ μουσικὸν μέτρον ἀπώλετο. Διὰ τοῦτο οἱ ψάλλοντες πρέπει νὰ ψάλλωσι ταῦτα ὡς παρέδωκαν αὐτοῖς οἱ μακαριστοὶ Διδάσκαλοι οἱ θεσπίσαντες τὰ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Καὶ οὐ μόνον οἱ Εἱρημοὶ ἀλλὰ καὶ Πρόλογοι τῶν Προσομοίων ὡς καὶ τὰ Ἀπολυτίκια κ.τ.λ. εἶναι στίχοι ἑμμετροὶ μακροσκελεῖς καὶ τῶν ὁποίων τὰ μέτρα ἐλήφθησαν ἐκ τῶν ἀρχαίων λυρικῶν καὶ δραματικῶν ποιητῶν καὶ τοὺς ὁποίους τινὲς διαστρέφουσι βεβήλως διὰ τῆς προσθαφειρέσεως χρόνων ὅπως καταστήσωσι ταῦτα δῆθεν ἔρρυθμα διατεινόμενοι ὅτι δὲν μετηνέχθησαν πάντα καλῶς καὶ πιστῶς ἐκ τῆς ἀρχαίας εἰς τὴν νέαν παρρησιαντικὴν ὑπὸ τῶν Διδασκάλων. Κατὰ τὴν ἰδέαν αὐτῶν ὁ δίστημος καὶ μόνον ὁ δίστημος πρέπει νὰ κυριερχῇ (!!!; ;).

Ἐνταῦθα τοῦ λόγου περὶ μέτρου ὄντος λέγομεν ὅτι τὰ ἐν ἐπικεφα-

λίδι ᾠσμάτων τινῶν ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς παρρησιαντικῇ γεγραμμένων καὶ ἐκ τῆς Εὐρωπαϊκῆς εἰς τὴν ἡμετέραν παρρησιαντικῆν τιθέμενα δύο τέταρτα ($\frac{2}{4}$), τρία τέταρτα ($\frac{3}{4}$), τέσσαρα τέταρτα ($\frac{4}{4}$) κ.τ.λ. καλῶς τίθενται καὶ ἐσφαλμένως, διότι οἱ Εὐρωπαῖοι τιθεῖσι τοὺς κλασματικούς ἐκείνους ἀριθμούς ἐν τῇ τοῦ ᾠσματος ἀρχῇ τοῦ χρονολογιστοῦ 4 δηλοῦντος τὸ στρογγύλον (○), ὅπερ ἐστὶ θεμέλιον καὶ βᾶσις τῆς σημαδογραφίας αὐτῶν καὶ δυνάμενον χρόνους τέσσαρας. Ὡστε οἱ Εὐρωπαῖοι ὅταν γράφωσιν ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ ᾠσματος τρία τέταρτα λ. χ. ἐννοοῦσιν ὅτι ἕκαστος ρυθμικὸς πούς ἔχει τρεῖς χρόνους καὶ οὕτω καθέξῃς. Ἀλλ' ἐν τῇ ἡμετέρᾳ παρρησιαντικῇ ἐὰν γράψωμεν τρία τέταρτα ἐν ἐπικεφαλίδι, τίνος τέταρτα ἐννοοῦμεν;— Ὡστε ἡ σήμνσις ἐκείνη εἰς τὴν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν καὶ περιττὴ εἶναι καὶ ἐσφαλμένη, εἰς τὴν ἡμετέραν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν τὰ τέσσαρα τέταρτα σημαίνουσιν ἕνα καὶ μόνον χρόνον, διότι βᾶσις καὶ θεμέλιον τῆς σημαδογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἶναι τὸ ἴσον (—), ὅπερ δύνανται χρόνον ἕνα. «Ὡστε ὅταν γράφωμεν ἡμεῖς δύο τέταρτα ἐννοοῦμεν ἡμισὺν χρόνον, δηλ. τὸ γοργόν· καὶ ὅταν γράφωμεν τρία τέταρτα ἐννοοῦμεν τὰ τρία τέταρτα τοῦ χρόνου, ὡς τὸ τριημύργον καὶ οὕτω καθέξῃς. Ἐκ τούτου δὴλον ὅτι οὐδεμία σχέσις ὑπάρχει μετὰ τῶν ἡμετέρων τετάρτων καὶ τῶν τῶν Εὐρωπαίων. Ἡμεῖς ἐὰν θέλωμεν νὰ σημαίνωμεν τὸ μέτρον τοῦ ᾠσματος δυνάμεθα νὰ γράφωμεν ἐν ἐπικεφαλίδι: δίστημος, τρίτημος, τετράτημος κτλ. χωρίζοντες ἔστω καὶ ταῦτα διὰ καθέτων γραμμῶν μολονότι αὐταὶ ἀνήκουσιν εἰς τὴν παρρησιαντικὴν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς. Κυρίως αἱ κάθετοι γραμμαὶ δὲν πρέπει νὰ γράφωνται εἰς τὴν ἡμετέραν Παρρησιαντικὴν καὶ μάλιστα εἰς τὰ ἐκκλησιαστικά ᾠσματα καθόσον καταστρέφεται τὸ ρεὸν μέλος· ἐκτός τούτου καὶ ἡ χειρονομία ἐν τῇ Ἑκκλησίᾳ δὲν ἐπιτρέπεται· ὥστε ἀποβαίνει περιττὴ ἡ σήμνσις αὕτη. Περιττόν δὲ τὸ χωρίζειν τὰ ἐκκλησιαστικά ᾠσματα εἰς ποικίλους ρυθμικούς πόδας, δηλ. δισήμους, τρισήμους, τετρασήμερους, πεντασήμερους, ἑξασήμερους, ἑπτασήμερους καὶ ἄλλους ἀναμίξ· διότι τὸ τεμάχιον τοιοῦτοτρόπως δὲν διαίρεται εἰς κανονικούς ρυθμικούς πόδας καὶ ἐπομένως ἡ διαίρεσις αὕτη δὲν δύναται νὰ ὀνομάζεται ρυθμός.

Καὶ ὅπως ὁ περὶ λόγος δὲν δύναται νὰ ὑπαχθῇ εἰς μέτρον τι μολονότι ἐγκλείει ἐν ἑαυτῷ πάντα τὰ ποιητικά ἴσως μέτρα, οὕτω καὶ πολλὰ

Ἑκκλησιαστικὰ ᾠδὴματα μελοποιήθηκα ἐν ἀρχῇ ἁρρυθμῶς δὲν δύναται νὰ ὑπαχθῶσιν εἰς ρυθμὸν τινα μολονότι ἐγκλείουσιν ἐν ἑαυτοῖς πάντα τὰ μουσικὰ ἴσως μέτρα. Καὶ ὅπως εἰς τὸν πεζὸν λόγον ὑπάρχει ἡ Προσῳδία, οὕτω καὶ εἰς τὰ πλείστα ἐκκλησιαστικὰ ᾠδὴματα ὑπάρχει ὁ ἀπλὸς χρόνος.

Λοιπὸν ὁ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ χρόνος παραβάλλεται πρὸς τὴν Προσῳδίαν, ἣτις ἐπίσης ἀνήκει εἰς τὸν πεζὸν λόγον τὸν ὅποιον οὐδὲν περιεφρόνησαν οἱ ἀρχαῖοι σοφοὶ πρόγονοι ἡμῶν καὶ μάλιστα ὁ Πλάτων, ὅστις πειστής ὢν τὸ κατ' ἀρχῆς καὶ πολλὰ γράψας εἰς ἑμμετρον λόγον, ὑπερὸν μεταγνοὺς ἔκαυσε ταῦτα πάντα καὶ ἔγραψεν εἰς πεζὸν λόγον τὰ ἀθάνετα αὐτοῦ συγγράμματα. Καὶ ὅπως πολλὰ μὲν ἐγράφησαν εἰς πεζὸν λόγον, ὀλίγα δὲ εἰς ἑμμετρον, οὕτω καὶ εἰς τὴν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν πολλὰ μὲν ἐμελοποιήθησαν ἐγὼ χρόνως ἀλλ' ἁρρυθμῶς, ὀλίγα δὲ ἁρρυθμῶς.

Ἀσφατὰ τινα ἐκκλησιαστικὰ φαίνονται ὡς ἁρρυθμῶς, ἀλλὰ δὲν εἶναι τοιαῦτα· ὡς λ. χ. τὸ «Ἀκατάληπτόν ἐστιν σύγκειται ἐκ διτῶν ἢ τετρασῶν καὶ τρισῶν ἐν τάξει τεθειμένων καὶ ἐπομένων τὸ μικρὸν αὐτὸ Τροπαρίον εἶναι ἑμμετρον καὶ προστακτικώτερον θεωρούμενον φαίνεται συγκείμενον ἐκ δύο δωδεκασῶν καὶ δύο ἐνδεκασῶν ἐναλλάξ τεθειμένων· ὥστε δύναται νὰ καταταχθῇ μετὰ τῶν ρυθμοειδῶν. Ἐκ τούτου δῆλον ὅτι πολὺ καλὰ δύναται ἐν Τροπαρίῳ νὰ εἶναι ἑμμετρον, οὐχὶ ὅμως καὶ ἁρρυθμῶν. Εὐνόητον λοιπὸν ὅτι ἄλλο πρᾶγμα εἶναι τὸ μέτρον καὶ ἄλλο ὁ ρυθμὸς, μολονότι ὑπάρχει σχέσις τις μετὰ τῶν δύο λεμβανομένου τοῦ ρυθμοῦ ἐπὶ τὸ γενικώτερον, τοῦ δὲ μέτρου ἐπὶ τὸ μερικώτερον.

Κῶλα καὶ μέτρα ποιητικά.

Κατὰ τὸ μέγεθος τὰ κῶλα ἐκτείνονται εἰς διάφορα δακτυλικά, ἱαμβικά καὶ πιαωνικά διακρινόμενα εἰς διποδίας, τριποδίας, τετραποδίας, πενταποδίας καὶ ἑξαποδίας, κατὰ δὲ τὸν λόγον τῆς θέσεως πρὸς τὴν ἀρσιν τὰ κῶλα διήρηνται εἰς ἰσομερῆ, τριμερῆ καὶ πενταμερῆ. Καὶ ἰσομερῆ μὲν εἶναι τὰ διποδικὰ καὶ τετραποδικὰ, τριμερῆ δὲ τὰ τριποδικὰ καὶ ἑξαποδικὰ, πενταμερῆ δὲ τὰ πενταποδικὰ. Τούτων τὴν πλοκὴν ὡς εὐκολον

παρλείπομεν· οἷον τὸ — — — — — | — — — — — εἶναι διποδία τοῦ δακτυλικοῦ γένους· τὸ — — — — — | — — — — — εἶναι τριποδία τοῦ ἱαμβικοῦ γένους κτλ.

Εἶδη μέτρων. Τῶν μέτρων εἶναι τὰ μὲν ἀκατάληκτα ἢ ὁλόκληρα, τὰ ἔχοντα τὸν τελευταῖον πόδα τέλειον, τὰ δὲ καταληκτικά, τὰ ἔχοντα τὸν τελευταῖον πόδα ἀτελῆ.

Τὰ συνηθέστερα μέτρα καὶ κῶλα εἶναι:

Τὸ Ὑμεναικόν — — — — — ἄτε τιθέμενον ὡς κατακλείς ἢ ἐπὶ πόδας τῶν γαμηλίων ὠδῶν.

Ὑμεν' Ὑμνήαον

Ὡ τὸν Ἀδώνιον.

Ὁ Ἀδώνιος — — — — — κῶλον συνηθέστατον ὡς κατακλείς δακτυλικῆς σειρᾶς.

ὦ πόλι Θεσσαλίᾳ, διολώλαμεν,

οὐκέτι μοι γένος, οὐκέτι μοι τέκνα

λείπεται οἴκοις.

ἐπίσης χαρισματικῆς καὶ λογαυδικῆς· καὶ τινα δὲ ἀπορθεύματα καὶ παροιμιώδεις φράσεις περιβέβληται τὸ Ἀδώνιον σχῆμα· οἷον, γυνῶθι σεαυτὸν, βροῦς ἐπὶ φάτνη, πάντα νομιστί.

Τὸ Σιμωνίδειον τὸ καὶ ἡμιεπὲς λεγόμενον

— — — — —

τὸ δὲ — — — — — ἐνόπλιος ὀνομάζεται.

Τὸ Ἀρχιλόχειον — — — — —

Ἄ δυ με λές χα ρί εσ σα χε λι δοῖ.

Τὸ Ἀλκαμανικὸν μέτρον — — — — —

καὶ — — — — —

Τὸ Σιμωνίδειον — — — — —

Ὁ δακτυλικὸς ἐξαμέτρος.

Τὸ συνηθέστατον καὶ ἀρχαιότατον τοῦ δακτυλικοῦ ρυθμοῦ μέτρον εἶναι ὁ δακτυλικὸς ἐξαμέτρος ὅστις ὀνομάζεται καὶ ἔπος ἴσως διότι ἀπηγγέλλετο μόνον, καὶ ἡρωϊκὸν μέτρον καθόσον εἶναι ἐν χρήσει ἐν τῷ ἡρωϊκῷ ἔπει.

Τὸ σχῆμα ἐν γένει τοῦ ἐξαμέτρου εἶναι τόδε :

— — — — — (—) — —, ὁ προτελευταῖος ποὺς συνήθως μὲν εἶναι καθαρὸς, σπανιώτερον δὲ σπονδειακός, ὅτε ὁ στίχος ὀνομάζεται σπονδειαζών ἢ σπονδειακός. Ἐκ τῆς ἀναλύσεως τοῦ γενικοῦ σχήματος παράγονται τριάκοντα καὶ δύο μερικὰ σχήματα τοῦ ἐξαμέτρου, ὧν τὰ κυριώτερα εἶναι τρία :

α) — — — — — — — — — —
ὥς φά το δα κρυ χέ ων, τοῦ δ' ἔκλυ ε πό τνι α μή τηρ.

ὁ καὶ κατενόπλιος ὀνομαζόμενος.

β) — — — — — — — — — —
οὐ λο μέ νην, ἢ μυ ρί' Ἀ χαι οῖς ἄλ γε' ἔ θη κεν.

ὁ καὶ περιοδικὸς ὀνομαζόμενος.

γ) — — — — — — — — — —
Λητοῦς καὶ Διὸς υἱὸς· ὁ γὰρ βρ α σι λῆ ι χο λω θεις,

ὁ καὶ σχῆμα Σαπφικὸν ὀνομαζόμενος.

Οἱ ὀλοσπόνδαιοι στίχοι εἶναι σπάνιοι, ἐκφράζουσι δὲ τὸ βραδύ καὶ ἐπίμοχθον καὶ λυπηρόν· οἱ ὀλοδάκτυλοι δὲ, πλὴν, ἐννοεῖται, τοῦ ἔκτου, ἐκφράζουσι τὸ ταχύ καὶ γοργόν καὶ εὐθυμον.

Τομαὶ τοῦ ἐξαμέτρου.

Αἱ κύριαι τομαί, δι' ὧν ὁ ἐξαμέτρος διήρηται εἰς δύο μέρη, εἶναι τέσσαρες :

α) Ἡ πενθημιμερίς — — — — — | — — — — —
αὕτη ἐστὶν ἡ συνηθεστάτη καὶ καλλίστη τῶν τομῶν· διότι τοῦτο μὲν χω-

ρίζει τὸν στίχον εἰς ἱκανῶς ἰσομεγέθη μέρη, τοῦτο δὲ φέρει εὐάρεστον ρυθμικὴν ποικιλίαν εἰς τὸν στίχον, τοῦ μὲν πρώτου μέρους ἀρχομένου ἀπὸ θέσεως, ἤτοι ὄντος κατιόντος ρυθμοῦ, τοῦ δὲ δευτέρου ἀπὸ ἄρσεως ἤτοι ὄντος ἀνιόντος ρυθμοῦ, καὶ τοῦ μὲν πρώτου ἔχοντος ἀπόθεσιν ἄρρενικὴν, διὸ καὶ ἄρρενικὴ ὀνομάσθη ἡ τομὴ αὕτη, τοῦ δὲ δευτέρου θηλυκὴν.

β) ἡ κατὰ τρίτον τροχαίον τομὴ

— — — — — | — — — — —

ἡ τομὴ αὕτη χωρίζει τὸν στίχον εἰς σχεδὸν ἰσομεγέθη μέρη, παρέχει δὲ αὐτῷ μαλκώτερον ἦθος, διὸ καὶ θηλυκὴ ὀνομάζεται· καὶ, ἐπειδὴ ἀμφοτέρω τὰ μέρη τοῦ στίχου τελευτῶσιν ὁμοίως εἰς ἄρσιν, προξενεῖ μονοτονίαν καὶ κόπωσιν συχνὰ ἐπαναλαμβάνομένην.

γ) ἡ ἐφθημιμερίς

— — — — — — — — — — | — — — — —

ἡ τομὴ αὕτη εἶναι πολλῶ σπανιωτέρη τῶν δύο εἰρημένων, ἀλλ' οὐχ ἥττον ἱκανῶς συχνὴ περ' Ὀμήρῳ μάλιστα ἐν Ἰλιάδι.

δ) ἡ βουκολικὴ τομὴ ἢ διαίρεσις

— — — — — — — — — — | — — — — —

ἡ τομὴ αὕτη εἶναι συνηθεστάτη περὰ τοῖς βουκολικοῖς ποιηταῖς, ἐξ οὗ καὶ τὸ ὄνομα ἔλαβεν· ἀλλὰ καὶ περ' Ὀμήρῳ οὐχὶ σπανίως ἀπαντᾷ. Ὁ στίχος ὁ ἔχων τὴν βουκολικὴν τομὴν ἔχει ἅμα καὶ τὴν ἑτέραν τῶν δύο πρώτων κυρίων τομῶν.

Τὰ λοιπὰ μέτρα.

Ἐκ τῶν λοιπῶν μέτρων ἦτοι τῶν ἀναπαιστικῶν, τροχαίων, ἱαμβικῶν, ἰωνικῶν, χοριαμβικῶν, παιωνικῶν καὶ κρητικῶν ἀναφέρονται ἐνταῦθα ὀλίγα·

1) ὁ τετράμετρος τροχαϊκός,

— — — — — | — — — — —
ὦ βρ α θυ ζώ νων ἄ νασ σα | Περ σί δων ὁ περ τά τη,
μῆ τερ ἢ Ξέρ ξου γε ραι ἄ, | χαί ρε Δα ρεῖ ου γύ ναι.

Οὗτος ἐστὶ τὸ συνηθέστατον τῶν τροχαϊκῶν μέτρων· σύγκειται δὲν ἐκ δύο κώλων τετραποδικῶν, ὧν ἑκάτερον, ὡς πούς δακτυλικός, ἔχει μίαν θέσιν καὶ μίαν ἄρσιν. Ἡ τομὴ αὕτη ὑπὸ μὲν τῶν λυρικῶν καὶ τραγικῶν αὐστηρῶς φυλάττεται, ὑπὸ δὲ τῶν κωμικῶν πολλάκις ὀλιγορεῖται.

2) Ὁ ἱαμβικός τρίμετρος ἀκατάληκτος

— — — — — | — — — — —
οὐ μοι τὰ Γύ γεω τοῦ πο λυ χροῦ σου μέ λει (Ἀρχιλ.)

τὸ συνηθέστατον μέτρον μετὰ τὸν δακτυλικὸν ἑξάμετρον παρὰ τοῖς παλαιοῖς. Εἰς αὐτὸν ἐγράφτην τὰ μαχρυκὰ ἐγκώμια τῶν Μαρτύρων, Ἀγίων καὶ Ὁσίων τῆς Ἀγιωτάτης ἡμῶν Ἐκκλησίας.

3) Ὁ χορίαμβος

Ὁ χορίαμβος εἶναι πούς ἐξάσημος τοῦ διπλασίου ρυθμικοῦ γένους, διότι ἡ μὲν θέσις σύγκειται ἐκ τεσσάρων πρώτων χρόνων, ἡ δὲ ἄρσις ἐκ δύο.

— — — — — καὶ — — — — —

Ἄνομασθη δ' οὕτω ἐκ τῆς ἡμαρτημένης ἐκδοχῆς τῶν παλαιῶν γραμματικῶν, ὅτι εἶναι πούς σύνθετος ἐκ χορείου ἤτοι τροχαίου καὶ ἱάμβου:

— — — — — | — — — — — · ἀληθέστερον δὲ ὁ χορίαμβος εἶναι δακτυλικὴ διποδία καταληκτικὴ — — — — — | — — — — —· εἶναι δὲ τὸ προσφιλέστατον καὶ συνηθέστατον μέτρον τῆς παλαιᾶς λυρικῆς ποιήσεως, μάλιστα παρὰ Σαπφοὶ καὶ Ἀλκαίῳ, ἀποδίδεται δὲ ἡ εὐρεσις αὐτοῦ τῷ Ὀλύμπῳ. Τὸ ἦθος αὐτοῦ εἶναι ἀνήσυχον καὶ ἱμπαθές, ἐάν δὲ συνάπτονται οἱ χορίαμβοι δακτύλοις, τὸ ἦθος ἀποβαίνει ἡσυχαιτέρον πως. Ὁ χορίαμβικός ρυθμός εἶναι προσφορώτερος τοῖς βακχικαῖς ὁργαῖς, ἐξ οὗ καὶ οἱ παλαιοὶ μουσικοὶ βακχεῖαν αὐτὸν ὠνόμασαν.

Χοριαμβικοὶ στίχοι ἀρχόμενοι ἀπὸ δισυλλάβου ποδὸς ἀδιαφόρου (σπονδαίου τροχαίου, ἱάμβου) ἢ τριβάρχειος ὡς βάσις εἶναι·

α) Τὸ εὐχρηστότατον Ἀσκληπιάδειον.

— — — — — | — — — — —
Ἥλθεσ ἐκ πε ρά των γῆς ἐ λε φαν τί ναν
λάβαν τῷ ξί φε ος χρο σο δέ ταν ἔ χων κτλ. (Ἀλκ.).

β) Ὁ στίχος Ἀσκληπιάδειος μείζων, ὁ ὑπὲρ τινῶν μέτρων Σαπφικὸν ἐκκιδεκασύλλαβον ὀνομαζόμενος ἢ καὶ Ἀλκαϊκόν, ὧν μείζων τοῦ συνηθούς Ἀσκληπιαδείου κατὰ ἓνα χορίαμβον

— — — — — | — — — — —
Μηδὲν ἄλ λο φυ τεύσης πρό τε ρον δέν δρι ον ἄμ πέ λω (Ἀλκ.).

Ὁ στίχος οὗτος ἦτο συνηθέστατος παρ' Ἀλκαίῳ καὶ Σαπφοῖ, παρὰ Καλλίμαχῳ καὶ Θεοκρίτῳ·

γ) Τὸ Κρατίνειον μέτρον πολυσχημάτιστον οὗ τὸ καθαρὸν σχῆμα εἶναι

— — — — — | — — — — —
Εὐ ε ε κισ σο χαιτ' Ἀναξ, χαίρ', ἔρασκ' Ἐκφαν τί δης (Κρατίν.),

Μέτρον μικτόν ἢ λογασιδικόν.

Τὸ μέτρον ὀνομάζεται μικτόν, ἐάν ποδες ρυθμικῶς κατὰ τὸ ἐξωτερικὸν σχῆμα ἑτερογενεῖς, ἤτοι ποδες τοῦ ἴσου ἢ δακτυλικοῦ γένους καὶ πόδες τοῦ ἀνίσου διπλασίου ἢ ἱαμβικοῦ γένους συνάπτονται εἰς κῶλον, μάλιστα τροχαῖοι καὶ δακτύλοι, ἢ ἱάμβοι καὶ ἀνάπαιστοι·

οἶον, — — — — — | — — — — —
ποῦ κυ ρεῖ ἐκ τό πι ος σω θεις ὁ πάντων

ἢ — — — — — | — — — — —
εὐ δαί μο νες οἶ σι κα κῶν ἄ γνωστος αἰ ὦν.

Οἱ νεώτεροι μετρικοὶ ὀνομάζουσι τὰ τοιαῦτα μικτὰ κῶλα λογασιδικά.

Διὰ τὴν ἐπιτευχθῆ ὁμῶς ρυθμικὴ ἐνότης, οἱ τρῖσημοι καὶ οἱ τετράσημοι ποδες ἐξισοῦνται κατὰ τὸ χρονικὸν μέγεθος, διότι ὁ πρῶτος χρόνος εἰς τοὺς τετρασήμους γίνεται βραχύτερος κάπως διὰ τῆς ἀγωγῆς (χρο-

νικῆς). Κατὰ ταῦτα ὁ τροχίος εἶναι τροχίος καὶ ὁ δάκτυλος εἶναι δάκτυλος, ἀλλ' ἡμῶτεροι κατὰ μέγεθος χρονικὸν εἶναι ἴσοι πρὸς ἀλλήλους.

Τὰ σχήματα τῶν λογοικιδίων κώλων εἶναι πολλὰ καὶ ποικίλα ἐξ ὧν τὰ κυριώτερά εἰναι τὰ ἐξῆς:

1) Τὸ Ἀδώνιον

— — — — — ἦ — — — — — ^
ὦ τὸν Ἀδωνί, πότινι θυμὸν

2) Τὸ Φερεκράτειον

α)	— — — — —	ἐπταπύλαιτι Θήβαις	} ἀκαταληκτα.
β)	— — — — —	ἐξευρήματι κινῶ	
α)	— — — — — ^	ὦ χθόνιαι θεαί	} καταληκτικά.
β)	— — — — — ^	ἦλθεσ ἐκ περάτων	

3) Τὸ λογοικιδίων προσοδικόν.

4) Τὸ Γλυκῶνειον. Α', Β' καὶ Γ' κτλ.

Ἐκ τῶν πενταποδικῶν λογοικιδίων τὰ εὐχρηστώτατα εἶναι τὰ ἐξῆς:

Α'. Μονοδακτυλικά.

1) Τὸ ἐνδεκασύλλαβον Φαλαίκειον

— — — — —
χαῖρ', ὦχρου σοκέως, βέβακτα, κήλων

2) Τὸ ἐνδεκασύλλαβον Σαπφικόν

— — — — —
φαίνεταί μοι κείνοιο σοθέοισιν (Σαπφ.).

3) Τὸ ἐνδεκασύλλαβον Ἀλκαϊκόν, μετ' ἀνακρούσεως

— — — — —
οὐχρὴ κακοῖσι θυμὸν ἐπιτρέπειν.

Β'. Πρὸς πλείοσι δακτύλοις,

1) Τὸ Πραξιλλεῖον

— — — — —
ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμὲ βλέπουσα
παρθένε, τάν κε φηλάν, τὰ δ' ἔνερθε νόμην

2) Τὸ Ἀρχεβούλειον

— — — — —
ἀγέτω θεός, οὐ γὰρ ἔχω διχα τῷ δ' αἰδεῖν

Μέτρα Δογματικά.

Ὁ δόχμιος εἶναι πρὸς οὐκτάσημος — — — — —.

Ἐξωτερικῶς θεωρούμενος φαίνεται ὡς ἑνωσις βακχείου καὶ ἰαμβου
— — — | — — —, ἡ ἰαμβου καὶ κρητικοῦ — — — | — — —.

Ἐκ τῆς διαφορᾶς συμπλοκῆς καὶ ἀνακλύσεως καὶ ἀλογίας τῶν μακρῶν προκύπτουσι 32 σχήματα δοσμίου.

Ἐκτὸς τῶν εἰρημένων μέτρων καὶ κώλων ὑπάρχουσι καὶ πλείστα ἄλλα τὰ ὅποια σχηματίζονται διὰ τῆς ἐναλλαγῆς τῶν διαφορῶν ποδῶν, καὶ τῶν ὁποίων ἡ ἀνάπτυξις καὶ ἐξέτασις εἶναι ἔργον τῆς Μετρικῆς.

Ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ ὑπάρχουσι δύο εἰδῶν μέτρα, (mesures), ἀπλὰ καὶ σύνθετα· καὶ ἀπλὰ μὲν εἶναι ὅσα σύγκεινται ἐκ χρόνων ρητῶν· εἶναι δὲ τρεῖς:

1) $\frac{2}{4}$ ἦτοι ἕκαστος ποὺς ἔχει δύο χρόνους.

2) $\frac{3}{4}$ » » » » τρεῖς »

3) $\frac{4}{4}$ » » » » τέσσαρες »

τὸ τελευταῖον τοῦτο δύναται νὰ ψάλληται καὶ ὡς δίσσημος ὅταν ἐν ἀρχῇ δηλωθῇ διὰ τοῦ οἰκείου σημείου.

Καὶ ὅπως ὁ τετράσημος δύναται νὰ ψάλληται καὶ ὡς δίσσημος, οὕτω καὶ ὁ δίσσημος δύναται νὰ ψάλληται ὡς τετράσημος· τοῦτέστι νὰ λαμβάνηται ὁ ἡμισυς χρόνος ἀντὶ ενός.

Τὸ μέτρον $\frac{3}{8}$ φαίνεται ὡς σύνθετον ἀλλὰ δὲν εἶναι κυρίως τοιοῦτον καθόσον ἐν τῇ ἐκτελέσει ἕκαστον ὀγδόον κρούεται ὡς τέταρτον, δηλ. ὁ ἡμισυ χρόνος λαμβάνεται ὡς εἷς.

Σύνθετα δὲ εἶναι ἐπίσης τρία τὰ μᾶλλον συνήθη:

1) $\frac{6}{8}$ ἦτοι ἕκαστος πούς ἔχει δύο χρόνους τριαδικούς.

2) $\frac{9}{8}$ » » » » τρεῖς » »

3) $\frac{12}{8}$ » » » » τέσσαρας » »

Καὶ μολοντί τὸ $\frac{6}{8}$ ρυθμικῶς ἰσοῦται πρὸς τὸ $\frac{3}{4}$ ὅμως ἰξωτερικῶς εἶναι ἕνομοια· καὶ τεμάχιον μεμελοποιημένον εἰς $\frac{6}{8}$ δὲν δύναται νὰ ψαλῇ εἰς $\frac{3}{4}$ καὶ καθεξῆς.

Τὰ σύνθετα ταῦτα μέτρα ἐκτελοῦνται ὅπως καὶ ὁ ἡμέτερος διπλοῦς λεγόμενος χρόνος εἴτε τριαδικός· καθόσον τὰ $\frac{3}{8}$ ἀποτελοῦσιν ἕνα χρόνον σύνθετον, δηλ. ἄλογον· ἦτοι ἕκαστος χρόνος σύγκειται ἐκ τριῶν ἴσων μερῶν. Ὅταν ὁ ἀριθμὸς 3 (τριολέ) τιθῇται ἄνωθεν τριῶν τετάρτων (χρόνων) τότε οἱ τρεῖς αὐτοὶ χρόνοι λαμβάνονται ὡς δύο· καὶ ὅταν ἐν τῷ μέτρῳ τῶν ἀτλῶν μέτρων τιθῇ ὁ 3 ἄνωθεν τριῶν ὀγδῶν, τότε τὰ τρία ὀγδοα (εἰς καὶ ἡμισυ χρόνος) λαμβάνονται ὡς εἷς χρόνος.

Ὅταν ἡ θέσις φαίνεται ὡς ἄσις καὶ ἡ ἄσις ὡς θέσις τότε τοῦτο λέγεται Συγκοπή καὶ ἐπομένως εἶναι ρυθμὸς ἑνίων.

Διὰ τὴν καταμέτρησιν τοῦ χρόνου οἱ Εὐρωπαῖοι μεταχειρίζονται τὸ χρονόμετρον (chronomètre), ὄργανον πυραμοειδές, ὅπερ δεικνύει ἀκριβῶς πᾶσαν ὁποιαδήποτε χρονικὴν ἀγωγὴν πάντων τῶν ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ μέτρων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε΄.

Περὶ ρυθμοῦ.

Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε εἰρημένων ἐγένετο κατάδηλον ὅτι χρόνοι τινὲς συντιθέμενοι ἀποτελοῦσι τοὺς πόδας.

Πόδες ἀπύνθετοι περισσότεροι τῶν δύο συναπτόμενοι ἀποτελοῦσι τὰ κῶλα, ἄτινα, ὡς εἶδομεν, εἶναι τριῶν εἰδῶν.

Ἐάν διὰ τῶν ποδῶν ἢ τῶν κῶλων τούτων μετρηθῇ ὁ ποιητικὸς στίχος τότε τοῦτο ἐν τῇ Μετρικῇ λέγεται μέτρον. Ἐν δὲ τῇ Μουσικῇ ἐάν μὲν τὸ τεμάχιον εἶναι δυνατὸν νὰ διαιρεθῇ εἰς κανονικὰ μέτρα μὴ ἐπαναλαμβανόμενα ἀλληλοδιαδόχως, τότε τὸ μουσικὸν τεμάχιον εἶναι ἑμμετρον· ἐάν δὲ τὸ αὐτὸ μέτρον ἐπαναλαμβάνηται καὶ λήγῃ οὕτω τὸ ὅλον τεμάχιον τότε τὸ μέτρον λέγεται ρυθμὸς καὶ τὸ τεμάχιον ἑρρυθμον. Ὡστε

Ρυθμὸς ἐστὶ σύνθεσις ἢ σύστημα χρόνων διαδοχικῶς ἐπαναλαμβανόμενον.

Καὶ δὴ ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐν τῇ Μουσικῇ λέγεται Ρυθμὸς, ἐν τῇ Μετρικῇ λέγεται ἰδίως καὶ Μέτρον.

Ρυθμιζόμενον δὲ λέγεται τὸ ἀντικείμενον ἢ ἡ ὕλη εἰς τὴν ὁποίαν ὁ ρυθμὸς ἐκδηλοῦται. Καὶ τὸ μὲν ἐν τῇ κυρίως Μουσικῇ ρυθμιζόμενον εἶναι οἱ μουσικοὶ φθόγγοι ἦτοι τὸ μέλος τῆς τε ἀνθρωπείας φωνῆς καὶ τοῦ μουσικοῦ ὄργάνου, τὸ δὲ ἐν τῇ Ποιήσει ρυθμιζόμενον εἶναι ὁ ἀνθρώπιος λόγος, ἢ γλῶσσα, ἦτοι αἱ συλλαβαί, αἱ λέξεις καὶ αἱ προτάσεις, ἐν δὲ τῇ ὀρχηστικῇ τὸ ρυθμιζόμενον εἶναι τὰ ἐκ τῆς κινήσεως τοῦ ἀνθρώπου σώματος σημεῖα καὶ σχήματα. Ὁ ρυθμὸς ὁ ἐκδηλούμενος διὰ τῆς κρούσεως τῆς σφύρας παρὰ τοῖς χλαυσεὺς δύναται νὰ καταταχθῇ εἰς τὸ εἶδος τοῦτο, ἦτοι εἶναι ρυθμὸς ἀνήκων εἰς τὴν ὀρχηστικὴν.

Λέγεται δὲ καὶ ἐπὶ τῶν ἀκινήτων σωμάτων «Τὸν ρυθμὸν τῶν ἀρχαίων κατ' Αἴγυπτον ἀνδριάντων τὸν αὐτὸν εἶναι τοῖς ὑπὸ Δαίδαλου κατασκευασθεῖσι παρὰ τοῖς Ἑλλησι» (Διόδωρος). Ἐπίσης λέγεται: ρυθμὸς ἰωνικός, ρυθμὸς κορινθιακός, ρυθμὸς βυζαντινός, ρυθμὸς γοτθικός κ.τ.λ. καὶ ὅπερ ἐνταῦθα σημαίνει συμμετρίαν, τρόπον.

Τὰ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ᾠσματα διαιροῦνται ὡς πρὸς τὸν ρυθμὸν εἰς τρεῖς κατηγορίας: εἰς ἑρρυθμα, ρυθμοειδῆ καὶ ἄρρυθμα.

Καὶ ἑρρυθμα μὲν εἶναι ὀλίγιστα, ὡς τὸ «Φῶς ἱερὸν», τὸ «Ἀλληλουῖα» σύντομον τῶν Νυμφίων, τὸ «Τῇ ὑπερμάχῳ» τὸ σύνηδες, τὸ «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος» καὶ τὸ «Ὅτε οἱ ἐνδοξοὶ Μαθηταί» καὶ εἴ τι ἄλλο καὶ εἰς

τά ὅποια ὁ κυβερνῶν τὴν ὅλην οἰκονομίαν τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ὁ τετράσημος.

Τὸ «Δύνκμις» τοῦ Βήματος, τὰ Ἐξαστειλάρια, τὸ Ἀκτάληπτόν ἐστιν ὡς καὶ πολλὰ κατὰλήξεις τῶν Χερουβικῶν καὶ Κοινωνικῶν ὑπάρχοντα εἰς τὰ ρυθμοειδῆ.

Τὰ πλείστα δὲ ἄσματα τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἰσιν ἄρρυθμα ἔχοντα ἀπλῶς μόνον χρόνον.

Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ εἰς τὴν Ἀραβικὴν Μουσικὴν.

Οἱ ἡμέτεροι μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ἀρχαῖοι ἱεροψάλται ρυθμὸν ἐλόντες τὴν ταχεῖαν ἢ βραδεῖαν χρονικὴν ἀγωγὴν παραλαβόντες τὸν ὅρισμόν τοῦτον ἐκ τῶν νεωτέρων σχολιαστῶν οἵτινες τοιοῦτον ὅρισμόν διδοῦσι· «Θάπτοντα ρυθμὸν ἐπάγειν» (Συνείδης 1000 ἢ 1100 μ. χ.). = ψάλλω ἢ τραγουδῶ ἢ χορεύω γοργότερον. Καὶ «Ὁ ρυθμὸς ἐκ τοῦ ταχείου καὶ βραδέου διεννηγεμένου πρότερον, ὕστερον δὲ ὁμολογησάντων γέγονε» (Πλάτων). Ὡστε βλέπομεν ὅτι καὶ εἰς τοὺς παλαιότερους χρόνους ὁ ρυθμὸς ἐσήμαινε τὸ ταχὺ ἢ τὸ βραδύ.

Ρυθμὸς κατιῶν, ρυθμὸς ἀνιῶν.

Ρυθμὸς κατιῶν λέγεται ὅταν ἡ θέσις προηγῇται τῆς ἄρσεως· ἀνιῶν δὲ λέγεται ὅταν ἡ ἄρσις προηγῇται τῆς θέσεως. Ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ ὁ ἀνιῶν ρυθμὸς σπανίως ἀπαντᾷ· οἷον ἐν τῇ πρώτῃ γραμμῇ τοῦ δευτέρου στίχου τοῦ «Θεοτόκε Παρθένε», ἐν τῷ ἑκτῷ στίχῳ ὀλίγον πρὸ τοῦ κρατήματος, γραμμ. στ'. ἐν τῇ δευτέρᾳ γραμμῇ τοῦ κρατήματος τοῦ αὐτοῦ στίχου. Ἐν ταῖς ἀρχαῖς Καταβασίαις τῆς Ὑπαπαντῆς ἡ γραμμὴ «καὶ θεαρέστως μέλποντι» καὶ τὴν ὁποίαν νομίζουσιν ὅτι διορθοῦσι τινες διὰ τῆς προσθαφαιρέσεως χρόνων καὶ ἄλλα ἄτινα δὲν διαφεύγουσι τὸν ὀξύδερκῃ ὀφθαλμῶν τοῦ ἀκριβοῦς ἐκτελεστοῦ.

Ἐν δὲ τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ συχνάκις ἀπαντᾷ ὁ ἀνιῶν ἀριθμὸς καὶ εἶναι γνωστὸς ὑπὸ τὸ ὄνομα «Συγκοπὴ» ἐνθα ἡ ἄρσις φαίνεται ὡς θέσις καὶ ἡ θέσις ὡς ἄρσις.

Ὁ ἀνιῶν ρυθμὸς εἶναι ζωηρότερος καὶ ὑψιπετέστερος τοῦ κατιῶντος καθόσον ἔχει ταχύτεραν τὴν πορείαν καὶ ἐρεθιστικώτερον τὸ ἦθος. Διὰ

τοῦτο ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν Μουσικὴ ἔχει ἐν χρήσει τὸν κατιῶντα ρυθμὸν ὡς ἔχοντα τὸ ἦθος ἡσυχαστικὸν καὶ μᾶλλον ἀρμόζον εἰς προευχάς.

Ἐν τῇ Τουρκικῇ ἢ ρυθμικῇ Μουσικῇ ὁ ἀνιῶν ρυθμὸς εὐρίσκεται σπανίως ἐγκατεσπαρμένος εἰς τὰ Οὐσούλια, ἅτινα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἶναι κατιῶντος ρυθμοῦ.

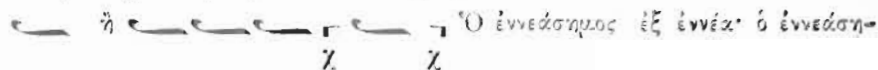
Ρυθμὸς ἐπικός. Ρυθμὸς μελικός.

Ἐκ τῶν εἰρημένων γίνεται δῆλον ὅτι ὁ ρυθμὸς ὁ ἀνήκων εἰς τὸ ἔπος (ποίησιν) δεῖν ἵνα λέγηται ρυθμὸς ἐπικός ἤτοι Μέτρον ποιητικόν· ὁ δὲ ρυθμὸς ὁ ἀνήκων εἰς τὸ μέλος δεῖν ἵνα λέγηται ρυθμὸς μελικός ἢ ἀπλῶς Ρυθμός. Οὗτος ὁ μελικός ρυθμὸς σύγκειται ἐκ χρόνων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ρητῶν καὶ ἐπομένως εἶναι πούς. Ὡς εἴπομεν καὶ ἐν τοῖς ἔμπροσθεν δίσσημος πούς κυρίως δὲν ὑπάρχει.


Ὁ τρίσημος σύγκειται ἐκ τριῶν χρόνων ρητῶν.

Ὁ τετράσημος σύγκειται ἐκ τεσσάρων χρόνων ρητῶν.

Ὁ πεντάσημος ἐκ πέντε· ὁ ἑξάσημος ἐξ ἑξ· ὁ ἐπτάσημος ἐξ ἐπτά· ὁ ἐπτάσημος ἐὰν εἶναι σύντομος τότε δύναται νὰ λέγηται καὶ ἐπίτριτος· ἡ λέξις ἐπίτριτος γλωσσικῶς σημαίνει τὸν περιέχοντα τὸ ὅλον καὶ ἐν τρίτον τοῦ ὅλου· ὥστε ὁ ἀριθμὸς 4 εἶναι ἐπίτριτος τοῦ 3, καθὼς καὶ ὁ 5 εἶναι ὁ ἐπιτέταρτος τοῦ 4 καὶ καθεξῆς. Εἰς τὴν Μεσαιωνικὴν ὁμοῦς ἐπίτριτος λέγεται ὁ πούς ὁ συγκείμενος (ἀδιαφόρως ὡς πρὸς τὴν θέσιν) ἐκ τριῶν μακρῶν συλλαβῶν καὶ μιᾶς βραχείας. Ὡστε καὶ ὁ μελικός ἐπίτριτος ρυθμὸς σύγκειται ἐκ τριῶν χρόνων μακρῶν καὶ ἐνός βραχείου (συντόμου):

ἢ  Ὁ ἐννεάσημος ἐξ ἐννέα· ὁ ἐννεάση-

μος ἐὰν εἶναι σύντομος τότε δύναται νὰ λέγηται καὶ ἐπιτέταρτος· τοιοῦτος ρυθμὸς εἶναι τὸ Οὐσούλι τὸ λεγόμενον Γσιφτέ Σιφιάν ὡς συγκείμενος ἐκ τεσσάρων μακρῶν χρόνων καὶ ἐνός βραχείου (συντόμου) οὕτω:

 ἢ 

ὡς θέλομεν ἴδῃ παρακατιόντες. Ἐπίσης δύναμεθα νὰ λέγωμεν — ἐπίπεμπος — ἑφεκτος — ἐφέβδος — ἐπόγδος — ἐπιδέκτος. Ὁ συγκείμενος

ἐκ δεκατριῶν χρόνων δέον ἵνα λέγεται τρεῖς καὶ δεκάσημος· ὁ συγκεείμενος ἐκ δεκατεσσάρων, τέσσαρες καὶ δεκάσημος· ὁ συγκεείμενος ἐξ εἴκοσι καὶ ἑνὸς, εἰς καὶ εἰκοσάσημος καὶ οὕτω καθεξῆς.

Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ Τουρκικῇ Μουσικῇ.

Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ Τουρκικῇ Μουσικῇ εἶναι ἀνγκυσιότατος, καθόσον οἱ Τούρκοι μὴ ἔχοντες χαρακτηρὰς ὅπως γράφωσι τὰ μέλη, μόνον διὰ τῶν ρυθμῶν δύνανται νὰ κρατῶσιν αὐτὰ εἰς τὴν μνήμην. Ἐσχάτως ὁμως παρεδéchθησαν οἱ πλείστοι τὴν παρασημαντικὴν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς πρὸς περισσوترὰν εὐκολίαν, ἀλλ' ἄλλῃθῶς ὅπως ὁπισθοδρομήσωσιν ὡς πρὸς τὴν Μουσικὴν, ὅπως καὶ πρὸ ἡμῶν ἐξέλιπον οἱ σπουδαῖοι μουσικοὶ διὰ τῆς ἐφευρέσεως τῆς νέας παρασημαντικῆς, καθόσον ἡ πολλὴ μελέτη καθίσταται περιττή.

Παρά τοῖς Τούρκοις ὡς καὶ παρά τοῖς Ἀραβοπέρσις οἱ ρυθμοὶ (οὐ-σούλια) γεννῶνται ἐκ τῆς κρούσεως τῶν χειρῶν ἐπὶ τῶν γόνατων· κρούοντες δὲ τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος προφέρουσι τὴν λέξιν Διοῦμ, τὴν ἀριστεράν δὲ ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος τὴν λέξιν Τέκ· αἱ λέξεις αὗται μετασχηματίζονται ὡς βλέπει τις εἰς τὸ οἰκτεῖον μέρος (εἰς τὰ οὐσούλια) τὸ μὲν Διοῦμ εἰς Διουούμ, τὸ δὲ Τέκ εἰς Τεέκ, Τεκὲ καὶ εἰς Τεκκέ κτλ.

Μετροῦνται δὲ οἱ χρόνοι διὰ τῆς θέσεως καὶ διὰ τῆς ἄρσεως· καὶ διὰ μὲν τὴν θέσιν (Διοῦμ) μετεχειρίζοντο οἱ ἀρχαιότεροι τῶν ἡμετέρων τὸ σημεῖον τὸδε 0, διὰ δὲ τὴν ἄρσιν τὸδε I.

Ὡστε ἂν κατανοήσωμεν τὰ σημεῖα ταῦτα καὶ ἡμεῖς, δυνάμεθα νὰ γείνωμεν κάτοχοι αὐτῶν καὶ νὰ ἐκτελῶμεν τὴν περίεργον ταύτην χειρονομίαν σὺν τῇ ἐκτελέσει τοῦ ᾠσματος καὶ ἀνευ διδασκάλου.

Ἑρμηνεία.

0 = Διοῦμ· κρούομεν τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος ἐξοδεύοντες ἕνα χρόνον.

0 = Διουούμ· κρούομεν τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος ἐξοδεύοντες δύο χρόνους.

0 = Διουουούμ· κρούοις ἡ αὐτὴ τριῶν χρόνων.

0 = Διουουουούμ· ἡ αὐτὴ τεσσάρων χρόνων.

I = Τέκ· κρούομεν τὴν ἀριστεράν χεῖρα ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος ἐξοδεύοντες ἕνα χρόνον.

I = Τεέκ· κρούοις ἡ αὐτὴ δύο χρόνων.

I = Τεεέκ· ἡ αὐτὴ τριῶν χρόνων.

I = Τεεεέκ· ἡ αὐτὴ τεσσάρων χρόνων.

1 = Τεκέ· πρῶτον τὴν δεξιὰν ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ εἰτα τὴν ἀριστεράν ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος (σχεδὸν ὁμοῦ ἀμφοτέρως ἢ καὶ ἐξ ἡμισείας κατὰ τὴν περίστασιν)· κρούοντες ἐξοδεύομεν τὸ ὅλον ἕνα χρόνον.

2 = Τεκκέ· πρῶτον τὴν δεξιὰν ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ εἰτα τὴν ἀριστεράν ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος κρούοντες ἐξοδεύομεν τὸ ὅλον δύο χρόνους ἀνὰ ἕνα.

2 = Τεκκεέ· πρῶτον τὴν δεξιὰν ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος κρούοντες ἐξοδεύομεν ἕνα χρόνον προφέροντες τὴν συλλαβὴν Τέκ· εἰτα τὴν ἀριστεράν ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος κρούοντες ἐξοδεύομεν δύο χρόνους προφέροντες τὸ ὑπόλοιπον κεέ· ὥστε τὸ ὅλον τρεῖς χρόνους.

2 = Τεκκεεέ· κρούοις ἡ αὐτὴ πρῶτον ἕνα χρόνον, εἰτα τρεῖς· ὥστε τὸ ὅλον ἐξοδεύομεν τέσσαρας χρόνους.

Γνωρίζοντες λοιπὸν τὴν σημασίαν τῶν δηλωθέντων σημείων δυνάμεθα νὰ ψάλλωμεν ᾠμὰ τι ἐρρυθμισμένον εἴτε μεμελοποιημένον εἰς ρυθμὸν (οὐ-σούλι) δεῖνα.

Σημ. Ὡς πᾶς τις ἐννοεῖ τὸ 2 = Τεκκέ δύναται νὰ ἀντικατασταθῇ διὰ τοῦ 0 I = Διοῦμ Τέκ· τὸ δὲ 2 = Τεκκέ διὰ τοῦ 0 I = Διοῦμ Τεέκ· τὸ δὲ 2 = Τεκκεέ διὰ τοῦ 0 I = Διοῦμ Τεεέκ.

Παρατήρησις. Ἡ λέξις Τεκέ καθὼς καὶ ἡ Τεκκέ συνήθως προφέρονται Τεκιά καὶ Τεκκιά.

Τὰ οὐσούλια εἶναι τεσσαράκοντα περίπου, τῶν ὁποίων βάσις καὶ θεμέ-

λιον θεωρείται τὸ Δουγέκ, ὅπερ ἔχει χρόνους ὀκτώ. Κατὰ τινὰς ὅμως τὸ Δουγέκ εἶναι ρυθμὸς τετράσημος τῶν δύο χρόνων λαμβανομένων ἀντὶ ἑνός.

Οὐσοῦλι Δουγέκ.

$$\begin{array}{ccccccccc} 0 & \overset{\cdot}{1} & 1 & 0 & \overset{\cdot}{1} & & & & \\ \hline \text{Διοῦμ Τέκ} & \text{Τέκ} & \text{Διοῦμ} & \text{Τέκ} & & & & & \\ 1 & + & 2 & + & 1 & + & 2 & + & 2 & = & 8 \text{ χρόνοι.} \\ \frac{1}{2} & + & 1 & + & \frac{1}{2} & + & 1 & + & 1 & = & 4 \text{ »} \end{array}$$

Σοφιάν.	$\overset{\cdot}{0} \quad 2 \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 0 \quad 1$	= 4
Τσιφτέ Σοφιάν.	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 0 \quad 1 \quad \overset{\cdot}{\chi} \quad 1 \quad \overset{\cdot}{\chi}$	= $4 \frac{1}{2}$
Γιουρούκ Σεμκί.	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1}$	= 6 (ταχύ).
Σεμκί.	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1}$	= 6 (μέτριον).
Ἀγὴρ Σεμκί.	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1}$	= 6 (ἀργόν).
Τζορτζίνκ.	$\overset{\cdot}{\chi} \quad 0 \quad 2 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1$	= 5 = $\frac{10}{10}$.
Σουρεγιά.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{1}$	= 3.
Σαρκή Δουγεκί.	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1}$	= 7.
Κατακόφτι.	$\overset{\cdot\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot}{1} \quad \overset{\cdot\cdot}{1} \quad \overset{\cdot\cdot}{2} \quad \overset{\cdot\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot}{1}$	= $8 \frac{2}{8}$
Τσιφτέ Δουγέκ.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 0 \quad 0 \quad 1 \quad 1$	= 8.

$$\text{Ἀκσάκ.} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 2 \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad = 9.$$

Τὸ Ἀκσάκ ταχέως κρουόμενον λέγεται

Τσιφτέ Σοφιάν.	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 0 \quad 1 \quad \overset{\cdot}{\chi} \quad 1 \quad \overset{\cdot}{\chi}$	ἴδε ἀνωτέρω.
Οὐφέρ.	$\overset{\cdot}{0} \quad 2 \quad \overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad \overset{\cdot}{1}$	= 9.
Κατ' ἄλλους :	$2 \quad 2 \quad \overset{\cdot\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot}{0}$	= 9.
Κατ' ἄλλους :	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1$	= 9.
Ἀκσάκ Σεμκί.	$\overset{\cdot}{0} \quad 2 \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1$	= 10. = $\frac{10}{8}$.
Ἀγὴρ Ἀκσάκ Σεμκί.	Τὸ αὐτὸ ἀργῶς.	= $\frac{10}{4}$.
Λέγκ Φαχτέ.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot}{1} \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 2$	= 10.
Φαχτέ.	$\overset{\cdot}{0} \quad 0 \quad 0 \quad 1 \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 1$	= 11.
Κατ' ἄλλους τὸ Φαχτέ ἔχει χρόνους		24.
Φαχτέ.	$\overset{\cdot\cdot\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot\cdot}{1} \quad 2 \quad 2$	= 24.
Δέβρι Ρεβάν.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{1}$	= 13.
Κατ' ἄλλους :	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot\cdot}{1}$	= 14.
Τσεμπέρ (τὸ μικρόν).	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 0 \quad 0 \quad 0 \quad 1 \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 1$	= 12.
Καὶ ἄλλως :	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad \overset{\cdot\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 1$	= 12.
Καὶ ἄλλως :	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 0 \quad 0 \quad 0 \quad 1 \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 1$	= 12.
Φρεγκιζίν.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 2 \quad 2 \quad 1 \quad 1$	= 12.

Δαρμπείν. Ἡ λέξις Δαρμπείν εἶναι ὁ Δούκος τοῦ Δάρπ. Καὶ ἡ λέξις Δάρπ σημαίνει χρόνος ρυθμικός· ὥστε Δαρμπείν σημαίνει δύο οὐσούλια ὁμοῦ· π. χ. ὁ θέλων νὰ μελοποιήτῃ ἄσμά τι (Σαρκί ἢ Πεστέ κτλ.) εἰς ρυθμὸν τέσσαρχ καὶ τεσσαρχικοντάσημον μεταχειρίζεται δύο οὐσούλια ἡνωμένα· ὡς τὸ Ρεμέλ μετὰ τοῦ Περεβσάν $28+16=44$. Τοιοῦτοτρόπως ἐνοῦνται τὸ Δέβρι Κεμπέρ μετὰ τοῦ Περεβσάν $24+16=40$. Τὸ Ρεμέλ μετὰ τοῦ Μουχαμμές $28+16=44$. Τὸ Φρέγκι Φερίγ μετὰ τοῦ Περεβσάν $14+16=30$. Τὸ Νημ Σακίλ μετὰ τοῦ Περεβσάν $24+16=40$. Πρῶτος δ' ἐφευρέτης τοῦ Δαρμπείν εἶναι ὁ Δημιῦτριος Καντεμῆρις.

Σημ. Τὰ σημεῖα ταῦτα $\underline{0} \quad \underline{1} \quad \underline{0}$ κρουόμενα θέλουσι νὰ ἐξοδευῇται ἡμισυς χρόνος διὰ τὸ Διούμ καὶ ἡμισυς διὰ τὸ Τέκ· καὶ πάλιν ἡμισυς διὰ τὸ Τεκί καὶ ἡμισυς διὰ τὸ Διούμ. Οἱ ἀρχαῖοι ὁμῶς ἀντὶ τούτων δύνανται νὰ μεταχειρίζωνται τὸ δίσσημον $\underline{0} =$ Διουούμ.

Παρατήρησις

ἐπὶ τοῦ Τσιφτέ Σοφιάν.

Ὅταν γράφωμεν μετὰ τὴν Περστικὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἄσμά τι εἰς ρυθμὸν Τσιφτέ Σοφιάν πρέπει, καθ' ἡμᾶς, ὁ πέμπτος χρόνος νὰ γράφηται μετὰ τῶν δύο χρονικῶν ἁνωγῶν $\chi \quad \chi$ ἂν εἶναι φθόγγος· ἂν ὁ πέμπτος χρόνος εἶναι Κενός ἤτοι διέρχεται ἐν σιωπῇ, τότε δεῖον εἶναι γράφηται ὁ Σταυρός μετὰ τῆς ἀπλῆς οὕτω $+ \quad +$ ὁ ἐπινοηθεὶς πᾶν προσφῶς ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου Θεοδώρου Φωκαέως.

Ὡστε ἡ εἰκὼν θὰ εἶναι τοιαύτη:





Διὰ δὲ τὰς σιωπὰς τῶν ρητῶν χρόνων (ὁλοκλήρων) γράφομεν τὰ συνήθη



Ὅπως ἐν τῇ μετροποιᾷ τὰ κῶλα τοῦ γ' εἴδους ἐνῶ ἐξωτερικῶς ἔχουσι τοὺς πόδας ἀνομοίους, ρυθμικῶς ὁμῶς ἰσοῦνται, τοιοῦτοτρόπως καὶ

ἐν τῇ Τουρκικῇ ἢ Ρυθμικῇ Μουσικῇ ὑπάρχουσι ρυθμοί, οἵτινες ἐξωτερικῶς ἀνόμοιοι ὄντες ἰσοῦνται ρυθμικῶς. Καὶ ὅπως τὸ ποίημα τὸ ποιηθέν εἰς μέτρον λ. χ. ἀνκρεόντειον δὲν δύνανται νὰ ἀπαγγεῖλθῃ καὶ κατὰ τὸ ἁριστοφάνειον, μολονότι ταῦτα ἰσοῦνται ρυθμικῶς, τοιοῦτοτρόπως καὶ ἄσμά μεμελοποιημένον εἰς τὸν ρυθμὸν λ. χ. Μουχαμμές δὲν δύνανται νὰ ἐκτελεσθῇ μετὰ τὸν ρυθμὸν Περεβσάν, οὔτε μετὰ τὸν Φερίγ οὔτε μετὰ τὸν Νημ Χαφίρ, μολονότι καὶ οἱ τέσσαρες οὗτοι ἰσοῦνται ρυθμικῶς. Οὕτω καὶ ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ τεμάχιον ἐρρυθμισμένον εἰς μέτρον ἐξ ὄγδοα ($\frac{6}{8}$) δὲν δύνανται νὰ ἐκτελεσθῇ μετὰ τὰ τρία τέταρτα ($\frac{3}{4}$) μολονότι τὰ δύο ταῦτα μέτρα ἰσοῦνται ρυθμικῶς· ὡς εἴρηται.

Ὀλίγαι λέξεις περὶ τοῦ ἐν τῇ Μουσικῇ ρυθμοῦ.

Ὁ ρυθμός εἶναι οὐτιῶδες καὶ ἀπαράχρητον στοιχεῖον παντός μουσικοῦ ποιήματος. Καὶ ὑπάρχουσι μὲν ἐν τῇ νεωτέρᾳ μουσικῇ τέχνῃ μέλη ἀρρυθμα, ἢτοι μέλη συγκείμενα ἐκ ψιλῆς λέξεως καὶ ψιλοῦ μέλους ἀνευ ρυθμοῦ, ὧν ἕνα οὐδαμῶς ὑπολείπονται τῶν ἐρρυθμῶν ἄσμάτων, ὡς αὐτῶς ὑπάρχουσι καὶ νεώτερα ποιήματα ἐπικά τε καὶ δραματικά ἀνευ ρυθμοῦ ἢτοι ἄμετρα καὶ ταῦτα ἄλλως, πολλοῦ λόγου ἄξια· ἀλλ' ὁμως οὐδαμῶς δύνανται τις νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ἡ ἀθέτησις τοῦ ρυθμοῦ ἀποβαίνει ἐπιβλαβὴς εἰς τὰ μουσικά καὶ ποιητικά καλλιτεχνήματα, ὅπως καὶ ἡ ἀθέτησις τῆς συμμετρίας εἰς τὰ πλαστικά. Οἱ παλαιοὶ τοῦλάχιστον Ἕλληνες, τὸ καλλιτεχνικώτατον τοῦτο πάντων τῶν ἐθνῶν οὐδέποτε ἐπὶ τῶν μουσικῶν ποιημάτων ἠθέτουσαν τὸν ρυθμὸν, ὅπως καὶ ἐπὶ τῶν πλαστικῶν καλλιτεχνημάτων οὐδέποτε παρέβαινον τοὺς κανόνας τῆς συμμετρίας. Παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ὁ ρυθμός εἶχε τηλικύτην δύναμιν, ὥστε ἐθεωρεῖτο ὡς αὐτὸ τὸ ἐνεργητικὸν καὶ ζωοποιητικὸν ἄρρεν στοιχεῖον, ἐνῶ τὸ μέλος ἐθεωρεῖτο ὡς θῆλυ, ὡς ὅλη δηλαδὴ περστικὴ παρὰ τοῦ ρυθμοῦ δεχομένη τὴν ζωὴν.



A. 
τε ας σι γας κρε μ.α με νη  ψαλ λε



B. 
τε ας σι γας κρε μ.α με νη  ψαλ λε


A. 
ψαλ λε ως πριν α ανει με ε ε νη  το λαμπρον

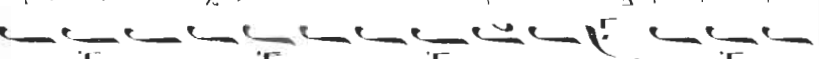


B. 
ψαλ λε ως πριν α ανει με ε ε νη  το λαμπρον



A. 
μας ει πε πα α ρελ θον  λ



B. 
μας ει πε πα α ρελ θον  Τριφωνία.

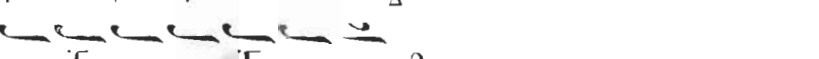

A. 
Προς τας τυ γας Σι ων συ ο μοι α  ρι φον ρι


B. 
Προς τας τυ γας Σι ων συ ο μοι α  ρι φον ρι



Γ. 
 Προς τας τυ γας Σι ων συ ο μοι α  ρι φον ρι

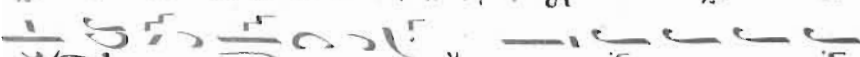

A. 
φον σκληραν θρη νω δι αν  Δ

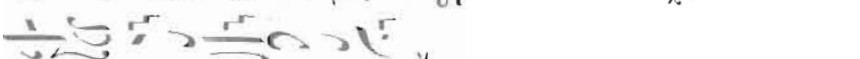

B. 
φον σκληραν θρη νω δι αν  Δ


Γ. 
φον σκληραν θρη νω δι αν  Δ Μονοφωνία.



η εμπνευστου Θε ου αρ μο νι ι ι αν η η α νο



χη η ην να α δι δακτη ης η μας  α νο χην να δι


δα α α σκη ης η μας  α νο χην να δι


δα α α σκη ης η μας  Τριφωνία.

A. 
α νο χην να δι δα σκης η μα α ας

B. 
α νο χην να δι δα σκης η μα α ας

Γ. 
α νο χην να δι δα σκης η μα α ας Τέλος.

Στροφή B'.

Σπεῦσον, σκέψις πικρᾶς διανοίας, ὡς πνοὴ τοῦ ἀνέμου ταχεῖα, ὅπου αὐρά θωπεύει γλυκεῖα τῆς πατρίδος τὴν θάλλουσιν γῆν. Ἰερδάνου Σ' ἀσπάζομαι ὄχθην, Σ' ὀνομάζω Σιών δάκρυ χέων, ὦ Πατρίς μου, δὲν βλέπω Σε πλέον κ' ἔχω θρήνων ἀκρύπτων πηγὴν. Ὡ φωνὴ ἐνδομύχως ἡχοῦσα, πόσας φέρεις πικρὰς ἀναιμνήσεις, δικτὶ δὲν ἰσχύεις νὰ χύσης εἰς τὸ στήθος βραχεῖς γλυκασμούς! Ὡ Θεέ, ὅστις ἀνωθεν βλέπεις, ἐξορίστου λαοῦ τὰς πικρὰς, πατρικῆς τεινῶν οὖς εὐμενεῖας, περηγόρει τὰς θλίψεις ἡμῶν.

Ἐκ τῶν τοῦ G. Bossini.

Ἡ πίστις (La Fede). Τριφωνία.

1. Πρὸς ἀσφάλειαν τῶν ἐκτελεστῶν ἑκαστον μέρος ἐγράφη χωριστὰ καθάστων ἐν τῇ μέτῳ τοῦ ἁγίου ἐπέρχεται φαινομενικὴ τις σύγχυσις ἄλλης (φωνῆς) ἄλλοτε ἀρχομένης.



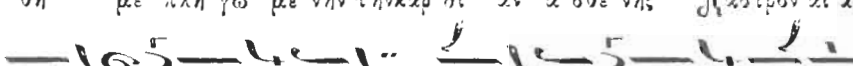
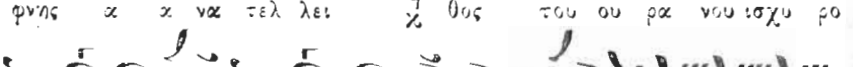
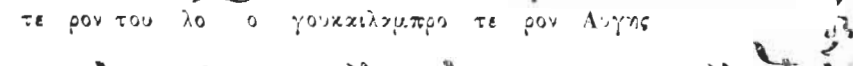
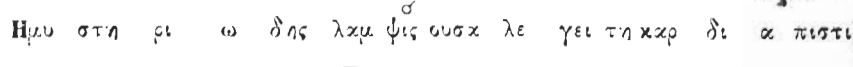
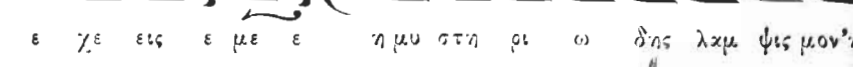
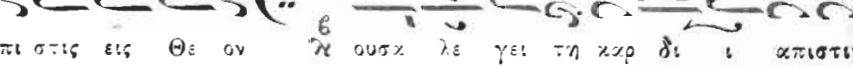
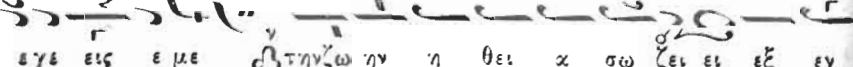

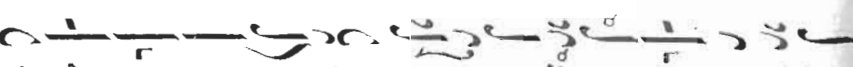
2. Ποιητικὴ μετάφρασις Ἀρχιμ. Χρυσοστόμου Παπαδοπούλου Σχολάρχου τῆς ἐν Ἱεροσολύμοις Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Σταυροῦ.


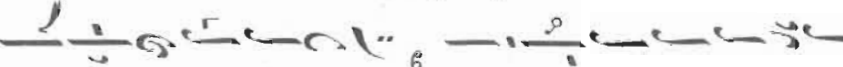
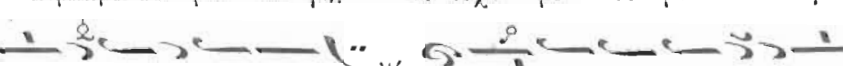
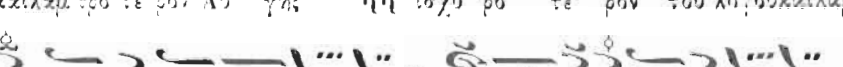
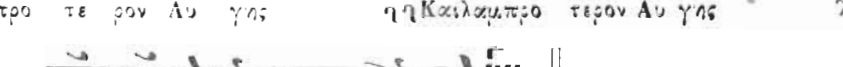
Ἦχος λ' Ἀ Νη. λ'

ἦτοι χρόνος διπλοῦς συνελτυγμένος εἶτε ιεραδικός.



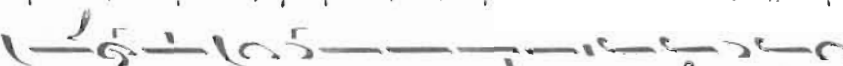

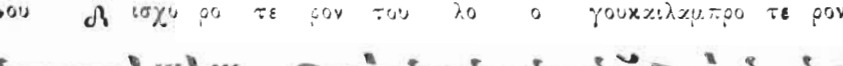
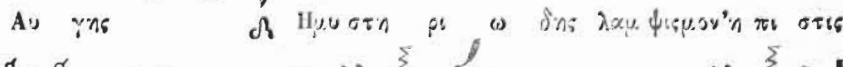
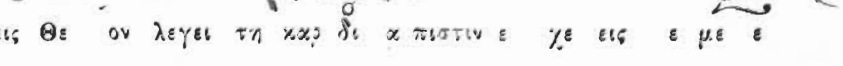
Μετριώτατα.

Φωνὴ Α'. Ὁξύφωνοι.


 Ηψ, χη ο ταν κλ γου τχ ειση με ρκς χχ λε πα κς ευρε

 θη με πλη γω με νην τηκαρ δι αν α σθε νης ἡ αστρον αι αι

 φνης α α να τελ λει ἡ θος του ου ρα νου ισχυ ρο

 τε ρον του λο ο γουκκιλμπρο τε ρον Αυγης

 Ημυ στη ρι ω δης λαμ ψις ουσα λε γει τηκαρ δι α πιστιν

 ε χε εις ε με ε ημυ στη ρι ω δης λαμ ψις μον'η

 πι στις εις Θε ον ἡ ουσα λε γει τηκαρ δι ι α πιστιν

 εχε εις ε με ἡ τήν ῶ ην η θει α σω ζει ει εξ εν

 δοιασμων φω νη η ἡ Η δ'α α νατο λη αγ γελ λει

 τελος δυ υ σε ως λαμ προ ας η δ'ανατο λη αγ γελ λει

 τελος δυ σε ως λαμ προ ας ἡ αστρον αι φνης α να τελ λει


 ειστοβα θος τ'ου ρα νου ἡ ισχυ ρο τε ρον του λο γου

 κκιλμπρο τε ρον Αυγης ἡ ισχυ ρο τε ρον του λο γου

 κκιλμπρο τε ρον Αυγης ἡ ισχυ ρο τε ρον του λο γου

 προ τε ρον Αυγης ἡ Κκιλμπρο τε ρον Αυγης

 χ Κκιλμπρο τε ρον Αυγης

Φωνὴ Β'. Μεσόφωνοι. λ' λ'


 Ηψ, χη ο ταν κλ γου τχ ειση με ρκς χχ λε πα ας

 ευρε θη με πλη γω με νην τηκαρ δι αν α σθε νη η αστρον

 αι αι φνης α α να τελ λει ειστο βα θος τ'ου ρα

 νου ἡ ισχυ ρο τε ρον του λο ο γουκκιλμπρο τε ρον

 Αυγης ἡ Ημυ στη ρι ω δης λαμ ψις μον'η πι στις

 εις Θε ον λεγει τηκαρ δι α πιστιν ε χε εις ε με ε

 Ημυ στη ρι ω δης λαμ ψις μον'η πι στις εις Θε ον ἡ ουσα

λε γει τη καρ δι ι α πιστιν ε χε εις ε με
 την ζω ην η θει α σω ζει δ' οισμων φω νη νκτο λη αγ γελ
 λει τελος δυ σε ως λαμπρα ας η δ' ανατο λη αγ
 γελ λει τελος δυ σε ως λαμ. πρα ας καστρωναι φνης α να τελ
 λει εις το βχ θος τ' ου ρα νου ισχυ ρο τε ρον του λο γου
 καιλαιμ προ τε ρον Αυ γης ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαιμ
 προ τε ρον Αυ γης ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαιμ προ τε
 ρον Αυ γης καιλαιμ προ τε ρον Αυ γης
 καιλαιμ προ τε ρον Αυ γης

Φωνή Γ'. Βαθύφωνοι.

Η ψυ χη ο ταν αλ γου σα ειη με ρας χα λεπα ας
 ευρε θη με πλη γω με νην την καρ δι αν α σθε

νη ης εις το βχ α θος του ου ρα νου
 ισχυ ρο τε ρον του λο α γου καιλαιμ προ τε ρον Αυ γης
 Η μυστη ρι ω δης λαμ. φισ μον' η πι στις εις Θε ο ν ουσα
 λε γει τη καρ δι ι α πιστιν ε χε εις ε με
 η μυστη ρι ω δης λαμ. φισ μον' η πι στις εις Θε ο ν
 ουσα λε γει τη καρ δι ι α πιστιν ε χε εις ε
 με σω ζει εξ εν δ' οισμων φω νη η
 Η δ' ανατο λη αγ γελ λει τελος δυ σε ως λαμ. πρα ας
 η δ' ανατο λη αγ γελ λει τελος δυ σε ως λαμ. πρα ας
 καστρωναι φνης α να τελ λει εις το βχ θος τ' ου ρα νου
 ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαιμ προ τε ρον Αυ γης
 ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαιμ προ τε ρον Αυ γης
 ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαιμ προ τε ρον Αυ

γης Καιλαππο τε ρον Αυ γης καιλαμ
προ ο τε ρον Αυ γης

Τὸ Ἰταλικὸν κείμενον ἔχει ὅδε :

Allor che l'alma afflitta nei giorni aquilonar,
Si sente in cor trafitta la sua virtù mancar
Un astro appar repente dell'etra in sul confin.
Più che ragion possente, più ardente del mattin.
Quel mistico splendore è sol di Dio la fè;
Egli è che dice al core : Costante credi in me.
Del dubbio reo la vita spegne quel suon divin;
E la sua manne addita d'un bel tramonto il fin.
Un astro appar repente dell'etra in sul confin.
Più che ragion possente, più ardente del mattin
Più ardente che il mattin.

Τὸ ναυτόπουλο.


Ποίημα Κ. Ἀσλανίδου. Μέλος Γ. Παχτίκου.

Τετράσημος. Μετρίως. Ἦχος Ἀ Νη. Μονοφωνία.


Προ σο χη ηη Προ σο χη λη Προ ο ο ο ο σο χη λη
Τριφωνία.

A. Προ σο χη κω πη λατ' αν δρει ω με ε νοι και τη
B. Προ σο χη κω πη λατ' αν δρει ω με ε νοι και τη
Γ. Προ σο χη κω πη λατ' αν δρειω με νοι και τη

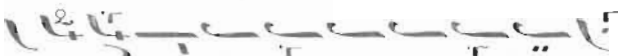
A. θα λα ασ σα α βλεπ' ωρ γι σμε ε νη τρι κυ μι
B. θα λα ασ σα α βλεπ' ωρ γι σμε ε νη και τρι κυ μι
Γ. θα λα σα βλεπ' ωρ γι σμε ε ε νη τρι κυ μι
A. α αμα ας ερ χε ται μκ α αυ ρη τα κου πια σης βα
B. α αμα ας ερ χε ται μκ α αυ ρη και τα κου πια σης βα
Γ. α μας ερ χε ται μκ ρη τα κου πια σης βα
A. στα τε γε ρα και τα κου πια σης βα στα τε γε ρα
B. στα τε γε ρα και τα κου πια σης βα στα τε γε ρα
Γ. στα τε γε ρα α γε ρα και τα κου πια σης βα στα τε γε
ρα
Μονωδία ὁξυφώνου.
A. Τὴν στερ για η βαρ κου λαμας ν'α αυ ρη μη χα θου
με'σιν τα τα νε ε ρα
Χορός.

A. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ε ρα

π
q

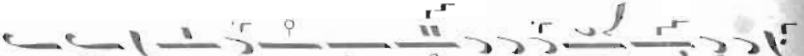
B. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ε ρα

z

Γ. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα

Δ

Μονωδία βαρυφώνου.

Γ. 
Την στερ για α η βαρ κου ου λαμας ν'α αυ ρη

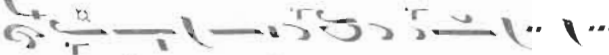
Δ
q


μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα α


Χορός.

A. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα


π
q

B. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα


z

Γ. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα τα νε ρα


ηη

A. 
χ την στερ για η βαρ κου λα αμας ν'α αυ ρη


χ
q

B. 
χ την στερ για η βαρ κου λα αμας ν'α αυ ρη


ηη

Γ. 
χ την στερ για η βαρ κου λα αμας ν'α αυ ρη


ηη

A. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα

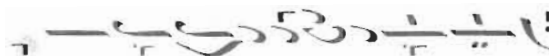
Δ


B. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα

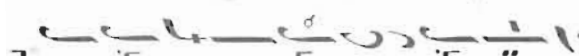
6
λ

Γ. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα τα νε ρα

ν
Δ

A. 
χ μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα

B. 
χ μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα

Γ. 
χ μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα

2

Περιμένει αντίκρ' εκεί πέρα,
τὸ παιδί της μὴ δόλιχ' μητέρα,
ποῦ μὲ πόνο δεινὸ στήν καρδιά της,
δέκα χρόνια παθεὶ νὰ ἰδῇ,
τὴ χρυσὴ ποῦ κι' αὐτὸ ἀγκαλιὰ της,
ἄλλα τόσα διψᾷ τὸ παιδί.

3

Τρέχα, βάρκα, ἀγρήγορα, πέτα'
τὰ νερά νὰ 'συγάσουν εἰπέ τα'
στὸν ἀέρα εἰπέ νὰ κοπᾷ
τὴν γλυκεῖά πὲς γαλήνη νὰ 'ρθῇ
στὴ θερμὴ τὸ παιδί μας νὰ φθάσῃ
ἀγκαλιὰ τῆς μητρὸς νὰ ριχθῇ.

4

Προσοχή! Στά κουπιά, στο πηδάλι
καί ἡ θύελλα ἤρθ' ἡ μεγάλη.
Παλληκάρια! ἡ βάρκα κοιλάει,
γέρνει πλάγι, μέ σάλο κουνᾷ.
Μόλις εἶπ' ἔνα κύμα περνάει
φοβερό καί τῇ βάρκῃ γυρνᾷ.

5

Οἱ γεροὶ κωπηλάταις ἔγλυτῶσαν
τὴν ξηρά πάλ' αὐτοὶ ἀνταμῶσαν
τὸ παιδί της πλὴν κλαίει μέ θρήνο
καί τὸ στῆθος ἡ μάννα κτυπᾷ.
— Ἀχ! Γιατί τὸ ναυτόπουλο ἐκείνο,
σὺν τοῖς νηύταις μὰ μὴν κολυμπᾷ! —

Τὰ ἐξῆς χάριν τοῦ ρυθμοῦ.

Μιάν = ὄξυς οἶκος. Νακαράτ = Ἀπόδοσις ἢ ἀντιστροφὴ.
ὄργ... = ὄργανον· δηλ. τὰ μέρη ταῦτα ἐκτελοῦνται διὰ τοῦ ὄργάνου
καὶ λέγονται: ἀρὰ ναμὲ = μεσφδὸς καὶ ἐπφδὸς.

Σαρκὶ τοῦ Σαδὴκ βέν. Μακάμ Ράστ.

Οὐσουλι Τζερτζίνα. $\chi \quad 0 \quad 2 \quad 0 \quad 1 \quad 1 \quad \chi = 10.$ $\chi \quad \chi$

ὄργ. Μπε λα ι ρι ι ι ιο κα τιδζα να α α
χα γικ λε ο ο ο ο ολ δουγκκι φε ερ μα α
Μπε λα ι φι ι
ι ιο κα τιδζα να α α χα γικ λε ο ο ο

ο ολδουγκκι φε ερ μα α ὄργ.
τα χα μιουλ κα α α αλ μα δη η ζι ι ρα α α
α βι τζου ου τι με γικ α α α αν δη σε ρα α πα α
ὄργ. τα χα μιουλ κα α α
αλ μα δη η ζι ι ρα α α α βι δζου ου τι με
Μιάν. γικ α α α αν δη σε ρα α πα α
σε μα ι κα α α αλμπι με ε
Ε εϊ μα α αχ του λου ουν δα α α αν πε νι ι
σε εν κε αχ ὄργ.
σε μα ι κα α α αλμπι με ε Ε εϊ μα α αχ του
Νακαράτ.
λου ουν δα α α αν πε νι ι σε εν α αχ
ὄργ. χαρχμπ ιτ δι ι ι εν
μπε νι ι μπι ιλ λα α α α αχ νε δι ιρμπου ου σε ι

αχ γκε τσερ μπιλ λκ α κ κλ μπε νι ι δζκ αν γκιε αχ

Νακαριτ του Α' οίκου μετὰ του ἀραναμέ.

Σαρκι του 'Ιωάννου Κυριαζίδου (Τζιδάνη).

Μικὰμ Ναχαθέντ. Ούσουλι Σεμαί (Μαζούρκα).

0 1 1 0 1 = 6. Προεισαγωγή.

Οργ. Μιάν.
 Διλ σε νι σε ε ε ε
 ε εβ με γε ε νι ι σεβ γκε
 ε δε λε ε ε ε ζε ε ετ μη η η η ο ο
 λουρ Οργ.
 ο ολ σκ δκ ακμπου ο ο ο ο οί λε
 μου χα α α α α μπε ε ε ε ε ετ δε χα κη η
 κκ α ακτ μη η η η η η η ο λουρ Οργ.

αλ δκ νη η η γπ σε ε ε ε ε ε ε
 εβ με γε νη η η η η δζκν Οργ.
 βι ρε ρε ε ε ε εκ σε ε ε ε ε ε ε εβ
 με ε ε ε γε ε ε ε ε λη Οργ.
 α ακ λη νη η η μπκ α α α α α ση νκ Α α
 κ ακλ γε ε ε ε ε ερ κετ ι τσου ουν ο θ θ

Σαρκί τοῦ Φαῖκ βέν.

Μακάρι Χουσεῖνι δισιδάν. Κατ' ἄλλους Μουχαγιέρ.

Οὐσούλι Τσιφτέ Σοφιδάν. 0 1 0 I X I X = 4 1/2

q ° Τὸ Μουχαγιέρ ἐκ τοῦ Πα.


Σε εν σε ερ χ βι χ νκ α α α ζη η ημ ρουχ
σα χ ρη χ α α α λη γκιτ μεζ χγκιο χ ζιου ου
ουμ δε ε ε χ ε ε χ εν μπιρ δε ε ε εμ χ χαχ
για α α α λη η η γκιτ με εζ χγκιο χ ζιου ου
ουμ δε ε χ ε ε χ εν μπιρ δε ε ε εμ χ χαχ
για α α α λη η η η q χ ὄργ. χ π A
χου χ ε χ ζα α α α ρη η η η μπιου μπιου
ουλχ μι χ σα α α λι q Νακαράτ. πεκ σεβ χ δι χ
γκιο ο οϊ νουμ σε εν γκιου ου ου ουλχ νι χ
χα α α α λι ι ι q πεκ σε εβ χ δι χ γκιο ο

οϊ νου χ ου ου χ ουμ σεν γκιου ου ου ουλχ νι χ
χα α α α λι ι ι ὄργ. χ χ
χ χ χ χ
χ χ χ χ
χ χ χ χ
χ A χ

Οἶκος Β'.

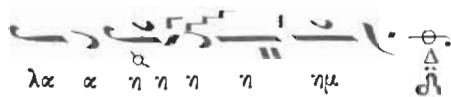
αχ Τσε ες μι ι χ κε χμπουου ου ου δι ι ιν
γκα φετ χ για χ μα α αν διο μιουζ κια χ νι χ
ζιου ου ουλ φιου ου ου χ ου ου χ ουν μπιρ μπι ι ι ι
χ για χ μα α α αν δη η ηρ q μιουζ κια αχ νι χ ζιου ου
ουλ φιου ουχ ουου χ ουν μπιρ μπι ι ι ιχ για χ μα α
α αν δι ι ι ιρ q χ ὄργ. χ π q Σεβμεμ

Handwritten musical notation on a page from a manuscript. The notation consists of several staves, each with a series of notes and rests. The notes are written in a stylized, cursive script. Below the staves, there are several lines of text in a cursive script, likely representing the lyrics or a commentary on the music. The text is written in a dark ink on aged, slightly discolored paper.

Οἶκος Β'. $\frac{\pi}{9}$ 

Α α αχ Γζ α θε ε κ ι ι ι ι γ κ ι ο ο ο ο

[illegible]



λα α η η η η ημ

Νακαράτ και άραναμές του Α' Οίκου.

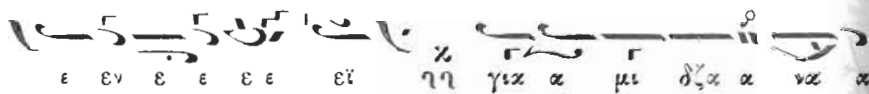
Σαρκί του Κεμανί Τατιός.

Μακάμ Κιουρδιλί Χιτζαζκιάρ. Ούσουλι 'Αγροδζά 'Ακοάκ

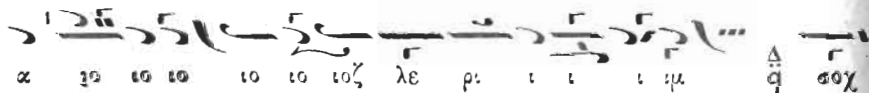
0 2 0 II = 9 Νη. ρ



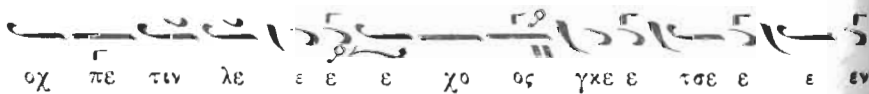
Σο οχ πε τιν λε ε ε ε χο ος γκε ε τσε ε



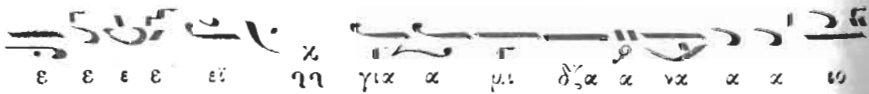
ε εν ε ε ε ε εϊ ηη γικ α μι δζα α να α



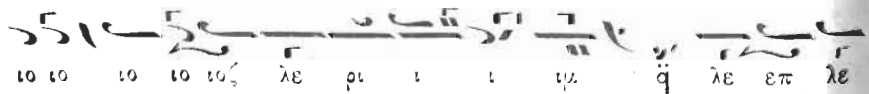
α ιο ιο ιο ιο ιο ιοζ λε ρι ι ι ι ιμ



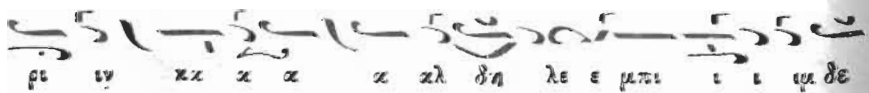
οχ πε τιν λε ε ε ε χο ος γκε ε τσε ε ε εν



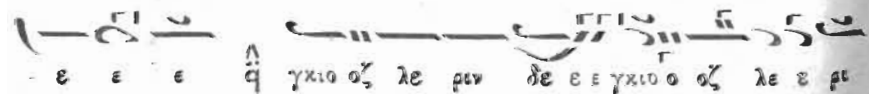
ε ε ε ε εϊ ηη γικ α μι δζα α να α α ιω



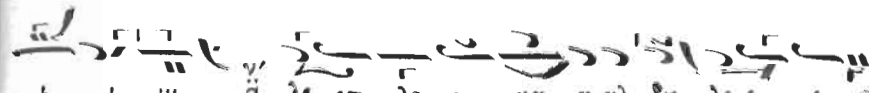
ιο ιο ιο ιο ιοζ λε ρι ι ι ιμ



ρι ιγ κκ α α α αλ δη λε ε μι ι ι ιμ δε



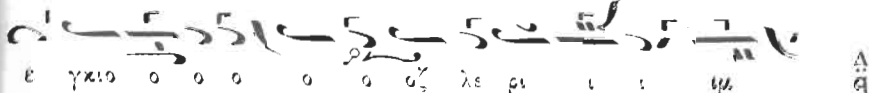
ε ε ε η γκιο οζ λε ριν δε ε γκιο οζ λε ε ρι



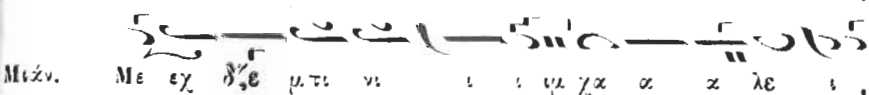
ι ι ιμ η λε επ λε ριν κα α αλ δη λε ε ε ε



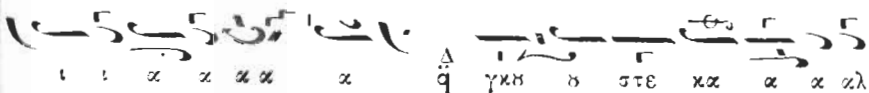
μι ι ιμ δε ε ε ε ε γκιο οζ λε ε ριν δε



ε γκιο ο ο ο ο ο οζ λε ρι ι ι ιμ



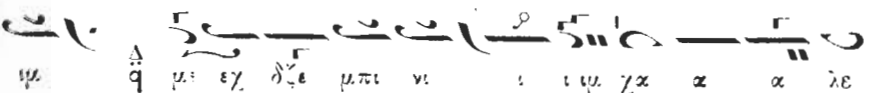
Μιζν. Με εχ δζε μι τι ι ι ιμ χα α α λε ι ι



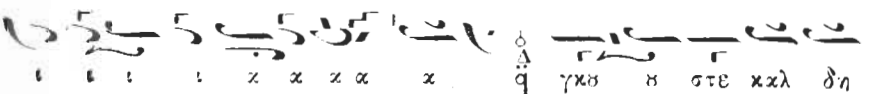
ι ι α α α α α η γκκ η στε κα α α αλ



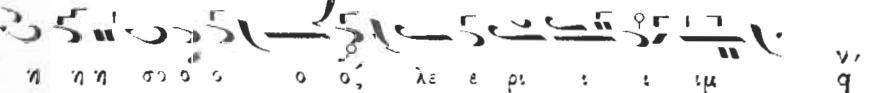
δη η η σο ο ο οζ λε ε ρι ι ι ι ι ι ι



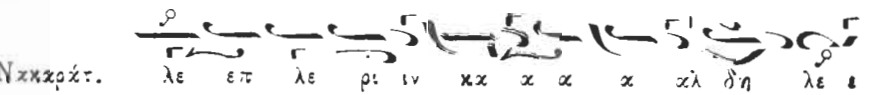
ιμ η μι εχ δζε μι τι ι ι ιμ χα α α λε



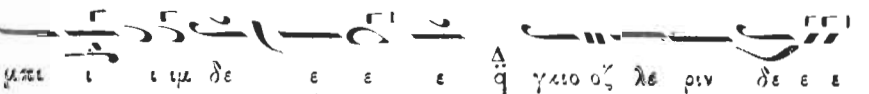
ι ι ι ι κ α α α α η γκκ η στε καλ δη



η η η σο ο ο ο οζ λε ε ρι ι ι ιμ



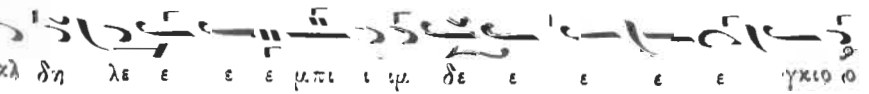
Νακαράτ. λε επ λε ρι ιν κα α α α αλ δη λε ε



μι ι ι ιμ δε ε ε ε η γκιο οζ λε ριν δε ε ε



γκιο οζ λε ε ρι ι ι ιμ η λε επ λε ριν κα α



αλ δη λε ε ε ε μι ι ιμ δε ε ε ε ε γκιο ο

οὐ λε ριν δε ε γκιο ο ο ο ο ο ο οὐ λε ριν
 ὄργ.
 ὄργ.
 ὄργ.
 ὄργ.
 ὄργ.
 ὄργ.

Σαρκί (τοῦ Σεφκῆ βέν).
 Μακάμ Χιδζάζ. Ούσουλί Ἀκσάκ.

0 2 0 1 1 = 9 Πα.

Κη ης γκε ε ε ε ελ γκε ε ελ δη φι ι ρα
 α α α ακ ρ γκε ε ελ δη η φι ι ρα α α α
 ακ 6 α ατο μα α δα α δη η η η ηρ
 π σι ι ι ι ι ι ι σι ι ι ι ι ι ι

σι ι ι ι ι ι ι σι ι νε ε με ε
 για α α α ρε ε ὄργ.
 Δ θη ο οσ λα α α α α α α α α
 γι ι νε ε μι ι ι ι ι ι ι γι ι νε ε μι
 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 ε ε ε ε ελ κα α αλ δη γκιο η ζε ε ε
 ε ελ μπα α α α α α α α α α μπα
 σκα α μπα α α χα γ μπα α α σκα μπα α
 χα α α α ρε π ὄργ. Κη ης γκε
 ε ε ε ελ γκε ε ελ δη φι ι ρα α α α ακ ρ
 γκε ε ελ δη η φι ι ρα α α α ακ ρ α ατο
 μα α δα α δη η η η ηρ σι ι
 ι ι ι ι ι ι ι σι ι ι ι ι ι ι

ε ε ε ε ελ λα α δελλα α α α αλ λι : δε

ελ λα α α α αλ λι : δε ελ λα α α α αλλι δελ

λα α α α ιλ λα δα α ταμπα κι τα μπα α α κι

ταμπα α α κι ταμπα α α κι ταμπα κημ τα α μπα αα

ταμπα κημ α ιλ λα δα α τα α α αμπακ οργ.

α ιλ

κτλ. μέχρι τέλους και πάλιν

απ' αρχής μέχρι του

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελ. 9 στ. 21 αντί Ὁθωμανικῇ γραπτέον Τουρκικῇ.

» 15 » 2 » παραφρασθέντων » μετεννηνεγμένων.

» 26 » 27 » ἀριθμός » ρυθμός.

» 30 » 5 » Τέκ (τὸ τελευτ.) » Τεέκ.

» 28 » 15 » » »

» 44 » 20 » » »

» 48 » 12 » μά » νά

καί τινά ἄλλα μικροῦ λόγου ἄξια ὡς θραυσθέντων τῶν στοιχείων.